Bau und Ausstattung des Klosters Ebrach im 17. und 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

verfaßt und der

Hohen philosophischen Fakultät

der Julius-Maximilians-Universität

zu Würzburg

vorgelegt im Mai 1930 von

Dorothee Trepplin

aus Berlin

Druck: Triltsch & Huther, Berlin O 27

1937

Referent: Prof. Dr. Knapp

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt

Seite

Beschreibung 5

Baugeschichte nach den Akten 22

Auszüge aus den Akten 31

Die kunstgeschichtlichen Probleme 44
- Die 1. Bauperiode 44
- Die Innenausstattung 55
- Die 2. Bauperiode 63
- Die Innenausstattung 75

Verzeichnis der Ebracher Entwürfe 85

Literatur 112

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543526_0117

Beschreibung

(vgl. den Grundriß bei Weigmann, Eine Bamberger Baumeisterfamilie ..., Abb. 3)

Bevor ich die Geschichte, das allmähliche Werden und Wachsen des Ebracher Klosterbaues im 17. und 18. Jahrhundert zeige, möchte ich zur besseren Orientierung eine Beschreibung der Gesamtanlage geben.

Der Baukomplex des Klosters gruppiert sich um fünf rechteckige Höfe, von denen der nordöstliche sich als Kreuzgang an das südliche Seitenschiff der mittelalterlichen Kirche anlehnt. Der südlich an ihn anschließende Hof von gleicher Breite ist nach S. offen. Es folgen nach W. zwei weitere rechteckige Höfe, von denen der nördliche wie der Kreuzgang allseitig geschlossen, der südliche nach S. offen ist. Den westlichen Teil des Baukomplexes bildet ein nach W. offener Ehrenhof, der so breit ist wie je zwei der anderen Höfe zusammen. An diese verhältnismäßig regelmäßige Anlage fügt sich an der S-Ecke des östlichen NS-Traktes, senkrecht auf ihm stehend, ein sechsachsiger Flügel. Ihm gegenüber, an die SO-Ecke des Kirchenchores stoßend, ein in westöstlicher Richtung langgestrecktes Gebäude. Es entsteht also im O. der Anlage ein nach O. offener von ungleichen Gebäudeteilen eingefaßter Hof.

Das Material des Klostergebäudes ist grauer Sandstein. Nur an einzelnen Stellen sind die Fassaden verputzt.

Zwei Schauseiten zeigt das Kloster, die langgestreckte N-Fassade, die senkrecht auf die W-Fassade der mittelalterlichen Kirche stößt, und den westlichen Ehrenhof.

Lang hingestreckt dehnen sich die 26 Achsen der N-Fassade, ohne doch in dieser Gestrecktheit irgendwie langweilig oder ermüdend zu wirken. Denn im Entlanggleiten des Blickes an dieser Fassadenflucht spüren wir stärker als alles andere den sprunghaften Wechsel, die lebendige Spannung zwischen ihren einzelnen Teilen, durchmessen wir eine ganze Skala wechselnder Eindrücke: von puritanischer und fast kleinlicher Strenge eine Steigerung zu ernster und schwerer Größe, ein Zurücksinken in die Einfachheit von vorher und als Abschluß ein Aufschwingen zu lebendiger und fröhlicher Fülle. Was dieses lebendige Auf und Ab bewirkt, ist die Gliederung der Fassade durch das neunachsige Mittelrisalit und den sie nach W. abschließenden zweiachsigen Eckpavillon, die beide die zweigeschossigen Rücklagen um ein Stockwerk überragen.

Sehen wir nun, wodurch die Wirkung dieser einzelnen Fassadenteile so grundverschieden ist. Die Rücklagen (östlich vom Mittelrisalit 8, westlich 6 Achsen) werden gegliedert durch beide Geschosse zusammenfassende toskanische Kolossalpilaster auf Pilasterstühlen. Architrav und Fries sind nur über ihnen ausgeführt, das das Satteldach tragende Zahnschnittgesims läuft durch. Die Fenster sind durch Fensterlisenen mit vertieften Füllungen verbunden. Die Fensterformen sind einfach: fein profilierte Umrahmungen mit schwach ausladenden Ohren, darüber ein schwach vorgewölbter Fries und ein gerader dachförmiger Sturz. Die beiden östlichen Achsen

bilden innerhalb dieser Rücklage ein schwaches, ästhetisch kaum zur Geltung kommendes Risalit. In ihm sind die Pilaster durch schmale rustizierte Pilasterbeilagen verstärkt, die sich horizontal in scheitelrechten Stürzen fortsetzen und so eine Umrahmung um jedes Fensterfeld bilden. Außerdem sind die Fenster des ersten Stockwerkes etwas reicher gebildet: sie tragen statt des geraden dachförmigen Sturzes eine von einer Kartusche durchbrochene Segmentverdachung. In der 5. Achse von der Kirche aus ist das Fenster des ersten Stockes ersetzt durch einen dreifensterigen reich ornamentierten Erker. Die 7. Achse ist breiter als die übrigen. Sie enthält im Erdgeschoß ein im Rundbogen geschlossenes Portal, im ersten Stock zwei gekuppelte Fenster. Die 6 westlich an das Mittelrisalit anschließenden Achsen gleichen den 8 östlichen in allen Einzelheiten, auch in der Anordnung von Erker und Portal. Alle einzelnen Motive dieser Fassadenteile wirken zusammen, um den Eindruck der Nüchternheit zu erwecken. Schon die Gliederung durch toskanische Pilaster, diese einfachste und strengste Ordnung, ist bezeichnend. Dazu kommt die außerordentliche Flachheit aller Formen: die Pilaster und Fensterlisenen springen nur wenig aus der Mauerfläche vor, das Gesims verkröpft sich nur schwach über den Pilastern, die Umrahmungen und Verdachungen der Fenster sind wenig plastisch; nur die etwas stärker vorspringenden Segmentverdachungen im ersten Stock der beiden östlichen Achsen bilden dabei eine Ausnahme. Bezeichnend für diese Flachheit des Ganzen ist es, daß man selbst diese als Risalit gemeinten 2 Achsen kaum als solches empfindet. Gerade bei dieser Nüchternheit der Formen fallen Mängel im Architektonischen, unverstandene Motive, die man überquellender Fülle leichter verzeihen würde, doppelt auf, z. B. die unharmonische Art, in der der Umbau des Portals die benachbarten Pilaster überschneidet, oder der Erker in den zur Verfügung stehenden Raum hineingezwängt ist, sodaß die Köpfe der die Fenster flankierenden Karyatiden direkt auf die Pilasterkapitelle stoßen. Am deutlichsten ist diese architektonische Verständnislosigkeit an der Trennungsstelle zwischen dem schwachen Vorsprung der beiden östlichen Achsen und der Rücklage. Dieser Mauervorsprung wird hervorgehoben dadurch, daß dem toskanischen Pilaster beiderseits eine schmale rustizierte Beilage und, als Ueberleitung vom Risalit in die Rücklage, ein zweiter, von der Beilage des ersten zur Hälfte überschnittener Pilaster beigegeben ist. Diese an sich durchaus architektonische Lösung ist aber durch eine Reihe von Einzelheiten verunklärt: das Kapitell des Pilasters wird plötzlich zum Gesims, indem es, sich zurückverkröpfend, nach rechts über die rustizierte Beilage und den von ihr halb überschnittenen Pilaster fortläuft. Der unterhalb des Kapitells liegende Hals dagegen läuft, ebenso wie Architrav und Fries, nicht über die rustizierte Beilage fort. — Noch verworrener und unklarer ist die Lösung überall, wo an dieser Stelle Gurtgesimse gegen die Pilaster anlaufen. Es entsteht ein wahres Flechtwerk, das zeigt, wie wenig die Schichtung der einzelnen Glieder konsequent durchgedacht ist: die Gurtgesimse laufen (von O. nach W.) über die rustizierte Beilage fort, werden von dem Pilaster überschnitten, laufen über die zweite Beilage fort und unter dem zweiten Pilaster hindurch. Da aber dieser Pilaster überschnitten wird von der Beilage des ersten, ist es völlig sinnlos, das Gesims unter ihm hindurch statt über ihn hinwegzuführen. Die

gleiche Unklarheit, die wohl im einzelnen nicht mehr dargelegt zu werden braucht, herrscht an der Basis der Pilaster und an der Stelle zwischen der Fenstersohlbank des Obergeschosses und dem stockwerkteilenden Gesims, an der plötzlich die Rustizierung der rechten Pilasterbeilage aufhört, während sie an der linken durchgeführt ist.

Zwischen diese seitlichen Rücklagen ist das Mittelrisalit eingespannt, in allmählicher Steigerung anschwellend zu dem mächtigen Akkord seiner mittleren 3 Achsen. Die 3 äußeren Achsen beiderseits, die nur schwach gegen die Fassadenflucht vorspringen, behalten in Gliederung und Einzelmotiven im Erdgeschoß und ersten Stockwerk die Formen der Rücklagen bei. Nur daß im ersten Stock die geraden dachförmigen Fensterstürze ersetzt sind durch wechselnde Dreiecks- und Segmentverdachungen, eine auf die Fülle des Mittelteiles vorbereitende Zunahme an Plastizität. Das zweite Stockwerk ist wenig organisch mit den beiden unteren Geschossen verbunden und erinnert in der Art, in der es sich über dem abschließenden kräftigen Kranzgesims des unteren Teiles erhebt, fast an ein „aufgestocktes" Haus unserer Zeit. Es ist durch kleine jonische Pilaster gegliedert. Architrav und Fries sind nur über ihnen durchgeführt, das Gesims läuft durch. Die Fenster dieses zweiten Stockwerks zeigen über fein profilierter, seitlich etwas ausladender Umrahmung eine reich ornamentierte Füllung der Fensterlisenen, ein in der Rücklage nicht vorkommendes Motiv und ein Vorklang der in den 3 Mittelachsen herrschenden Schmuckfreudigkeit.

Die Ouvertüre dieser seitlichen Teile des Mittelrisalits, die trotz der erwähnten Abweichungen der Kühle und Nüchternheit der Rücklagen noch wesensverwandt sind, leitet uns hinein in den Mittelteil. In ihm wirken alle Elemente, die größere Höhe, die Einheitlichkeit der alle Stockwerke zusammenfassenden Vertikalgliederung, die zunehmende Plastizität der Gliederungsmotive, die ornamentale Fülle der Einzelformen, zusammen, um ihn zum künstlerischen Höhepunkt der ganzen Fassade zu machen. Das Erdgeschoß ist als mit Bandrustika überzogener Sockel behandelt. Ueber ihm erhebt sich die komposite Kolossalordnung, die beide Obergeschosse zusammenfaßt, als äußere Einfassung in doppeltem Anlauf vorspringende Pilaster, als Einfassung der Mittelachse gekuppelte Dreiviertelsäulen. Architrav, Fries und Konsolengesims laufen durch und verkröpfen sich über den Pilastern, den Dreiviertelsäulen und den in doppeltem Anlauf vorspringenden Fensterlisenen. Ueber Pilastern und Dreiviertelsäulen trägt das Gesims Statuen. Diese 3 mittleren Achsen überragen die seitlichen des Mittelrisalits um die Höhe von Fries und Gesims, die in das Walmdach des Mittelrisalits einschneiden. Die Fenster im Erdgeschoß und ersten Stockwerk sind höher als die übrigen des Mittelrisalits. Das Portal und sämtliche Fenster dieses Mittelteiles zeigen die gleiche sehr plastische, kräftig profilierte und reich gebrochene Umrahmung mit Schlußstein und Blütengehänge im inneren Teil der Umrahmung. Bei der Profilierung fällt besonders ein durch sein kräftiges Hervorspringen die ganze Umrahmung beherrschender Rundstab auf. Gegeneinander differenziert sind die Fenster nur durch ihre Verdachungen und seitlichen Umbauten (Dreiecks- oder Segmentverdachungen oder schmale ornamentierte Streifen über der Umrahmung). Eine vollkommen gesonderte Stellung innerhalb der ganzen Fassade nimmt die mittlere Portalachse ein. Zu-

nächst durch die Plastizität ihrer Gliederungsmotive: Dreiviertelsäulen statt der sonst gebrauchten Pilaster. Dazu kommt das lebendige Vor und Zurück der übereinanderliegenden Tür- und Fensteröffnungen, bewirkt durch Schrägstellung der flankierenden Pilaster und entsprechende Brechung der auf ihnen ruhenden Verdachungen. Dadurch wird scheinbar das Portal aus der Mauerfläche hinaus, das darüberliegende Fenster in sie hineingedrängt. Am deutlichsten aber wird die Hervorhebung dieser Mittelachse durch den sie erfüllenden Vertikaldrang: die Fenster sind miteinander und mit dem Portal untrennbar verbunden durch seitlich beigelegte Voluten und dadurch, daß die Verdachung jeder Oeffnung unmittelbar bis an die Fenstersohlbank des nächsten Stockwerks heranreicht. Seinen Ausklang findet dieser Vertikaldrang in dem die Mittelachse bekrönenden gebrochenen Dreiecksgiebel und der seine Spitze schmückenden Statue.

Einen vollkommen anderen Stimmungsgehalt bringt der westliche Eckpavillon. Das Mittelrisalit wirkt ernst, klassisch, monumental durch die große und strenge Art der Gesamtgliederung mit dem bekrönenden Giebel; ein Zug zum Heiteren und Spielerischen klingt nur in den reichen Formen von Portal und Fenster mit. An dem Eckpavillon dagegen herrscht auch in der Gesamtform eine heitere und unbekümmerte Ueppigkeit vor, die sich in den Fensterformen noch steigert. Das Mittelrisalit ist in seiner Gesamtheit durchaus architektonisch — der Eckpavillon wirkt mehr plastisch und ornamental. — Das Erdgeschoß ist als Sockel behandelt für die das erste und zweite Stockwerk zusammenfassenden ebenfalls kompositen aber freier als im Mittelrisalit behandelten Kolossalpilaster, die an den Ecken durch Pilasterbeilagen verstärkt sind. Architrav und Fries sind nur über den Pilastern durchgeführt. Das über den Stützen stark verkröpfte, besonders reich profilierte Gesims läuft durch. Ueber ihm erhebt sich ein geschweiftes Mansarddach. Die Fenster sind durch in doppeltem Anlauf vorspringende Fensterlisenen verbunden. Das Erdgeschoß mit Ausnahme der Fensterlisenen und der Sockel der Pilasterbeilagen ist mit Bandrustika überzogen. Die Ecken sind abgeschrägt. Die Fenster zeigen reich aber sehr zart (im Gegensatz zu den Fenstern des Mittelrisalits) profilierte, stark gebrochene und weit ausladende, im oberen Teil ornamentierte Umrahmungen mit großen Scheitelsteinen. Sie tragen im Erdgeschoß gleichsam verkümmerte Segmentverdachungen, im ersten Stock Blumenkörbe als Bekrönung. — Aus all diesen Elementen: den gedrungenen Pilastern, den starken Verkröpfungen des Gesimses, der bewegten Silhouette des geschweiften Daches und der bizarren Form der Fensterumrahmungen resultiert der Gesamteindruck einer fröhlichen, beweglichen und etwas derben Fülle. Dieser Eindruck ist so bezwingend, daß auch die verstandesmäßige Feststellung von Mängeln und Ungereimtheiten im Architektonischen ihm nichts anhaben kann. Es ist wenig harmonisch, daß die weit ausladenden Umrahmungen der Fenster, eng eingespannt zwischen die gedrungenen Pilaster, im zweiten Stockwerk bedrängt werden von den massigen Kapitellen. Es ist höchst unmotiviert, wie im Erdgeschoß an den abgeschrägten Ecken rustizierte und glatt gelassene Mauerflächen miteinander wechseln: die Mauerfläche und die Pilasterstühle sind mit Bandrustika überzogen. Darüber laufen die glatt gelassenen

Fensterlisenen fort, eine durchaus konsequente Lösung. Aber an den abgeschrägten Ecken versagt diese Konsequenz plötzlich: der Sockel der Pilaster ist mit Bandrustika überzogen, der der Pilasterbeilagen nicht, dagegen zeigt die Abschrägungsfläche der Ecken wieder die Rustizierung. Also ein rein dekorativer Wechsel rustizieter und glatter Flächen ohne architektonischen Sinn. Aber was bedeutet eine solche Inkonsequenz gegenüber dem sprudelnden Reichtum des Gesamteindruckes! Was in Bezug auf den Mangel an architektonischer Logik in den Seitenteilen der Nordfassade gesagt wurde, findet hier seine Bestätigung: dort überwiegt der Eindruck der Nüchternheit und Strenge; wir verlangen deshalb von einem solchen Gebäudeteil, weil das Temperament fehlt, auch gefühlsmäßig wenigstens unbedingte Exaktheit im Architektonischen und empfinden ihr Fehlen als künstlerischen Mangel. Hier dagegen ist alles quellendes Leben, und diesem Temperament verzeiht man es gern, wenn es in seinem sprudelnden Reichtum einmal architektonische Notwendigkeiten vergewaltigt, und erst der nachträglich rechnende Verstand registriert hier die Mängel, die dort schon beim Beschauen sich störend hervordrängen.

Noch wesentlicher als für die Nordfassade ist dieser Pavillon als Abschluß des nach W. offenen Ehrenhofes, bei dem ihm im S. ein vollkommen gleich gebildeter entspricht. An der 3-achsigen westlichen Stirnwand des Pavillons vorbeischreitend, gelangen wir in diesen weit und einladend sich öffnenden Ehrenhof. Allerdings: um den Eindruck zu gewinnen, wie er gedacht war, und wie er ursprünglich gewesen ist, muß man abstrahieren von all den hier besonders störenden Zutaten der letzten Jahrzehnte, den nachträglich errichteten Mauern, die das freie Uebersehen des Hofes unmöglich machen. — Weniger schroff als an der Nordfassade stehen hier die Gegensätze nebeneinander, es ist ein leiseres und feineres Anschwellen und Abklingen, eine einheitlichere Atmosphäre vornehmer Eleganz, der so starke Akzente wie der Mittelbau der Nordfassade fehlen. — Der Hof ist (bis auf eine geringe noch zu erwähnende Abweichung) symmetrisch gebildet. Von den Eckpavillons in ihrer üppigen Fülle klingen die Seitenflügel ab zu einfachen aber doch über die Nüchternheit in den Seitenteilen der Nordfassade hinausgehenden Formen, biegen rechtwinklig um zu der Rückwand des Hofes, die zwischen den gleichfalls einfachen Seitenteilen den Mittelpavillon eingespannt hält, diesen kostbarsten Teil des ganzen Baues in seiner heiteren und graziösen Vornehmheit. — Der 6 Achsen zählende zweigeschossige Teil der Seitenflügel gleicht in der Gesamtgliederung den Seitenteilen der Nordfassade. Aber das Erdgeschoß öffnet sich zum Hof in Rundbogenarkaden, die dem Ganzen eine größere Leichtigkeit verleihen. Die Fenster im ersten Stockwerk tragen abwechselnd durchbrochene Dreieck- und Segmentverdachungen und werden dadurch reicher und plastischer. Die 5. Achse vom Pavillon aus zeigt im ersten Stockwerk gekuppelte Fenster, ebenso wie die entsprechende Achse der Nordfassade. In den anschließenden 3 dreigeschossigen Achsen ist auf diese unteren Geschosse das gleiche durch kleine jonische Pilaster gegliederte Stockwerk gesetzt, wie in den auf die 3 Mittelachsen vorbereitenden Teilen der Nordfassade. Die Dachformen dieses dreigeschossigen Teiles bilden den einzigen Unterschied zwischen dem nördlichen und dem südlichen Seiten-

flügel. Am Nordflügel ist er mit einem Walmdach gedeckt (vgl. das Mittelrisalit der Nordfassade), in das das Satteldach des zweigeschossigen Teiles in wenig organischer Weise einschneidet. Im Südflügel trägt der entsprechende Teil ein Satteldach. Hier hat man für das Zusammentreffen des zwei- und des dreigeschossigen Teiles eine andere, nicht viel glücklichere Lösung gewählt: man hat den dreigeschossigen Teil durch einen dreistufigen Volutengiebel abgeschlossen, in den das niedrigere Satteldach einschneidet. Dieser Giebel wirkt in seiner Umgebung seltsam fremd und altmodisch. — Mit diesen 3 dreigeschossigen Achsen stoßen die Seitenflügel senkrecht auf den Mitteltrakt. Er zeigt zunächst beiderseits 6 Achsen, die von dem dreigeschossigen Teil der Seitenflügel nur dadurch abweichen, daß die Arkaden des Erdgeschosses ersetzt sind durch Fenster der einfachen Form mit schwach vorgewölbtem Fries und gerader dachförmiger Bekrönung. — Das 7-achsige Mittelrisalit zeigt in Gliederung und Einzelformen große Aehnlichkeit, z. T. genaue Uebereinstimmung mit den mittleren 3 Achsen der Nordfassade. Und doch genügen die geringen Abweichungen im Motivischen, um eine vollkommen andere Gesamtstimmung zu ergeben. Das mit Bandrustika überzogene Erdgeschoß dient als Sockel für die das erste und zweite Stockwerk zusammenfassenden kompositen Kolossalpilaster. Der äußere Pilaster auf jeder Seite des Risalits springt in doppeltem Anlauf aus der Mauer vor, ebenso die die 3 mittleren Achsen einfassenden, sodaß diese 3 Mittelachsen gleichsam ein Risalit im Risalit bilden. Architrav, Fries und Konsolengesims laufen durch und verkröpfen sich über den (mit Ausnahme der Mittelachse) in doppeltem Anlauf vorspringenden Fensterlisenen. Ueber dem Gesims erhebt sich ein Walmdach. Das ganze Risalit überragt die Rücklage um die Höhe von Fries und Gesims, eine Lösung, die der starke Akzente vermeidenden Eleganz und Feinheit dieses Hofes mehr entspricht als die im Mittelrisalit der Nordfassade, in dem nur die mittleren 3 Achsen diese Ueberhöhung zeigen, sodaß Fries und Gesims dieses Mittelteiles in das das ganze Risalit zusammenfassende Walmdach einschneiden. Die Fenster im Erdgeschoß und ersten Stock sind höher als die entsprechenden der Rücklage. Die Fenster gleichen in der Profilierung und Brechung ihrer Umrahmungen, den Segment- und Dreiecksverdachungen und den ornamentierten Streifen im zweiten Stock denen in den 3 Mittelachsen der Nordfassade. Eine neue Form bringen nur die Erdgeschoßfenster, die auf dem ornamentierten Schlußstein der Umrahmung eine Blumenvase tragen. Auch der Aufbau der mittleren Portalachse ist der des nördlichen Mittelrisalits verwandt. Ebenso wie dort wird auch hier eine starke Bindung in der Vertikalen bewirkt dadurch, daß Portal und Fenster durch den Fenstern seitlich beigelegte Voluten verbunden sind, und daß die Verdachungen unmittelbar bis an die Fenstersohlbank des nächsten Stockwerks heranreichen. Was trotz dieser formalen Verwandtschaft die Verschiedenheit zwischen der Stimmung dieser beiden Risalite bewirkt, ist zunächst der verschiedene Grad der Plastizität: im Mittelrisalit der Nordfassade steigern sich die Gliederungsmotive nach der Mitte zu von Pilastern zu gekuppelten Dreiviertelsäulen — im Ehrenhof fehlt diese Steigerung. In der Mittelachse des nördlichen Risalits ist durch das Vor und Zurück von Portal und Fenstern die Fläche aufgelockert — im Ehrenhof bleibt

die Mittelachse in der Ebene wie alle übrigen. Schon durch das Fortfallen dieser zunehmenden Plastizität geht im Ehrenhof die Mittelachse viel mehr in der Fassadenflucht unter als in der Nordfassade. Dazu kommt noch anderes: an der Nordfassade ist die Mittelachse wesentlich breiter als die übrigen, sodaß der Umbau des Portals und des Fensters im ersten Stock frei und harmonisch in sie eingebettet ist. Im Ehrenhof dagegen ist der Breitenunterschied zwischen der mittleren und den seitlichen Achsen minimal. Die Folge ist, daß der Aufbau von Portal und darüberliegendem Fenster eng eingespannt ist zwischen die flankierenden Pilaster, sich nicht frei entfalten kann. Endlich bedeutet auch das Fehlen des die Mittelachse bekrönenden Giebels ihre Einbeziehung in die Fassadenflucht. Dadurch, daß die starke Plastizität, Steigerung und Akzentsetzung der Nordfassade im Ehrenhof fehlt, bekommt er den so ganz anderen Charakter, eine zarte, gleichmäßig schwebende Melodie statt eines plötzlich in die Stille hineindröhnenden Akkordes.

Von der Betrachtung des westlichen Ehrenhofes wenden wir uns nun zu der Außenansicht des an den südlichen Pavillon anschließenden OW-Traktes (der Kürze halber mit Trakt a bezeichnet). An die 2 Achsen des westlichen Pavillons schließen sich 7 zwei- und 7 dreigeschossige Achsen. Die Formen sind einfach und nüchtern und bringen keine neuen Motive (Zusammenfassung von Erdgeschoß und erstem Stock durch toskanische Kolossalpilaster, im zweiten Stock kleine jonische Pilaster. Fenster mit vorgewölbtem Fries und dachförmiger Bekrönung. Vertiefte Füllungen in den Fensterlisenen und zwischen den Fenstern statt der den Gebäudeteil nur außen einfassenden und den zwei- und dreigeschossigen Teil voneinander trennenden Pilaster).

Wir gehen nun weiter nach O. um den Baukomplex herum und blicken in den südwestlichen, nach S. offenen Hof (Hof D). Der beherrschende Eindruck des Hofes ist der der Uneinheitlichkeit, des Zusammengesetztseins aus verschiedenen Elementen, sodaß keine eigentliche künstlerische Wirkung erzielt wird. Gerade im Vergleich mit der harmonischen Gestaltung des Ehrenhofes wird diese Uneinheitlichkeit besonders deutlich. Der Mitteltrakt des Hofes zählt 9 zweigeschossige Achsen ohne Pilastergliederung, mit einfachen Fenstern (vorgewölbter Fries und gerade dachförmige Bekrönung). Den einzigen Schmuck bilden die gegenüber der hier verputzten Mauerfläche rauh gehaltenen Füllungen zwischen den Fenstern. In der Mittelachse ist das Erdgeschoßfenster durch ein im Stichbogen geschlossenes Portal mit Scheitelfratze ersetzt. Das erste Stockwerk zeigt über diesem Portal gekuppelte Fenster. — Die beiden Seitenflügel weichen in Stockwerkszahl und einzelnen Motiven voneinander ab. In der linken (nordwestlichen) Ecke des Hofes stößt der zweigeschossige Mitteltrakt hart auf die Rückseite des dreigeschossigen Mittelrisalits im westlichen Ehrenhof. Sie zeigt im Erdgeschoß Rundbogenarkaden, im ersten und zweiten Stockwerk genau die gleichen Formen wie an der Vorderseite des Risalits. Der Gegensatz zwischen diesen reichen Formen und den ganz trockenen des Mitteltraktes wirkt besonders schroff. Die anschließenden 5 Achsen zeigen ebenfalls im Erdgeschoß Arkaden (sämtliche Arkaden des Hofes sind jetzt zugemauert und mit Fenstern versehen). Die durch Fensterlisenen verbundenen Fenster sind von uns schon bekannten Formen,

im ersten Stock mit vorgewölbtem Fries und gerader dachförmiger Bekrönung, im zweiten Stock ohne Verdachung, mit ornamentiertem Streifen über der Umrahmung. Als Schmuckformen sind wieder zwischen den Fenstern und in den Bogenzwickeln des Erdgeschosses vertiefte Füllungen verwendet. Wieder andere Motive zeigen die 3 südlichen Achsen dieses Seitenflügels: hier sind Erdgeschoß und erstes Stockwerk durch toskanische Kolossalpilaster zusammengefaßt. Ueber dem das erste Stockwerk bekrönenden kräftigen Gesims erhebt sich der durch kleine jonische Pilaster gegliederte zweite Stock. Die Fenster sind von der gebräuchlichsten einfachen Form. — Der rechte (östliche) Seitenflügel ist durchgehends nur zweigeschossig. Die 7 nördlichen (an den Mitteltrakt anschließenden) Achsen gleichen den 5 mittleren Achsen des linken Seitenflügels, nur daß das zweite Stockwerk fehlt. Den vorderen (südlichen) Abschluß des Flügels bildet ein schwach vorspringendes 3-achsiges Risalit. In ihm fehlen die Arkaden, Erdgeschoß und erster Stock sind durch toskanische Kolossalpilaster zusammengefaßt, die Fenster haben die gewöhnliche einfache Form, den Schmuck bilden vertiefte Füllungen.

Der an den eben besprochenen nördlich anstoßende Hof (Hof C) muß sich nicht nur mit dem Hineinragen des Ehrenhofrisalits abfinden, sondern gleichzeitig noch mit dem Mittelrisalit der Nordfassade. Und doch ist der Eindruck ungelösten Zusammensetzens allzu verschiedenartiger Teile hier nicht so stark, es herrscht im Ganzen eine größere Schmuckfreudigkeit, die den Gegensatz zu den reichen Motiven des Risalits nicht so schroff erscheinen läßt wie die Magerkeit der Formen des eben besprochenen Hofes. Das Erdgeschoß öffnet sich rundherum in auf Pfeilern ruhenden Arkaden, auch in den der Rückseite des Ehrenhofes angehörenden Achsen. Hier ist eine ganz geschickte Lösung gefunden: die Pilasterstühle der Kolossalordnung sind wie auf der Vorderseite rustiziert. Sie sind als Pfeiler behandelt, die Arkaden ruhen auf ihnen seitlich vorgelegten Pilastern. Mit Ausnahme der 2 der Rückseite des Ehrenhofrisalits angehörenden Achsen, die in beiden Stockwerken die Formen der Vorderseite zeigen, ist auch das erste Stockwerk rundum einheitlich behandelt. Es zeigt eine Bogenstellung auf sehr gedrungenen Pilastern. In diese Bogenfelder sind die rechteckigen mit profilierter Umrahmung eingefaßten Fenster eingebettet. Unterhalb der Fenstersohlbank zieht sich, durch die Pilasterstühle unterbrochen, eine Balustrade hin. Den Abschluß des Stockwerkes bildet ein kräftiges Gesims mit Zahnschnitt. Dieses architektonische Gerüst ist bereichert durch eine ganze Reihe schmückender Motive. Im Erdgeschoß und ersten Stock tragen die Pfeiler bezw. Pilaster vertiefte, die Bogenzwickel diamantierte Füllungen, die Bögen Scheitelsteine in Form von Masken oder Voluten. Ueber den Pfeilern sind im Erdgeschoß kleine Nischen in die Mauerfläche eingeschnitten, im ersten Stock hängen an dieser Stelle Triglyphen sehr unmotiviert vom Gesims herab. Die Bogenfelder des ersten Stockwerks sind über den Fensteröffnungen ausgefüllt durch von krausem Ornament eingefaßte Kartuschen. — In dem 9-achsigen Südflügel und dem 7-achsigen Ostflügel trägt das Gesims des ersten Stockwerks das Satteldach. Der 7-achsige Westflügel trägt über dem ersten Stock noch ein weiteres Geschoß, das (mit Ausnahme der beiden dem Ehrenhofrisalit angehörenden und die Rücklage um die Höhe von

Fries und Gesims überragenden Achsen) in der häufig wiederkehrenden Art durch kleine jonische Pilaster gegliedert ist und über den einfach profilierten Fensterumrahmungen ornamentierte Füllungen in den Fensterlisenen trägt. — Der 9-achsige Nordflügel des Hofes muß sich mit dem Mittelrisalit der Nordfassade auseinandersetzen, dessen Rückseite seine 3 westlichen Achsen bilden. Sie sind dreigeschossig und von den gleichen Formen wie der Westflügel, die übrigen 6 Achsen sind zweigeschossig.

Die Rückwand des Bogenganges im Ostflügel wird durchbrochen durch das kleine Portal, das in seinem architektonischen Umbau und vor allem in der Fülle des dekorativen und plastischen Beiwerkes eine Steigerung der Schmuckfreudigkeit bildet, die wir in der Gesamtwirkung dieses Hofes feststellen können. Die Türöffnung selbst schließt mit einem auf Pilastern ruhenden Rundbogen ab. Darum legt sich eine den gebräuchlichen Fensterformen gleichende rechteckige fein profilierte Umrahmung mit seitlichen Ohren und Hängetröpfchen. Erst diese doppelte Umrahmung wird eingefaßt durch die Aedicula. Korinthische Pilaster mit vorgestellten Säulen gleicher Ordnung auf Säulenstühlen tragen den nur über ihnen ausgeführten Architrav. Fries und Zahnschnittgesims laufen durch und verkröpfen sich stark über den Stützen. Die Bekrönung des architektonischen Aufbaues bildet ein Segmentgiebel mit abgebrochenen Schenkeln. Aber diese Architektur bildet nur den Rahmen für die Fülle der plastischen Dekoration. Geflügelte Engelsköpfchen schmücken die Säulenstühle, die Zwickel zwischen der rundbogigen und der rechteckigen Umrahmung und den diese beiden Umrahmungen verbindenden Schlußstein. Ein zweiter, Fries und Gesims verbindender Scheitelstein trägt in einer Umrahmung von geflügelten Engelsköpfen, Blüten und Voluten ein Relief der thronenden Madonna. Auf den abgebrochenen Giebelschenkeln ruhen halbaufgerichtete weibliche Gestalten in starkem Kontrapost, bewegter Gewandung, von ziemlich derber und plumper Gesamterscheinung. Zwischen den abgebrochenen Giebelschenkeln trägt das Gesims eine von Hermenkaryatiden flankierte, rundbogig geschlossene und mit einem Segmentgiebel bekrönte Nische mit der Hochreliefdarstellung des Hl. Bernhard, zu dem Christus vom Kreuze herabsteigt. In die schmalen Zwischenräume zwischen dieser Nische und den Giebelschenkeln sind von lebendig sich bäumenden Akanthusblättern getragene Blumenvasen gestellt. Gerade dieses Motiv ist besonders bezeichnend für die das Ganze beherrschende Gesinnung: auch den kleinsten Raum nicht ungenützt zu lassen, sondern, wo es nur irgend geht, ein schmückendes Motiv anzubringen.

Wir kommen nun zu dem östlichen allseitig geschlossenen Hof, dem Kreuzgang (Hof A), dessen Nordflügel sich an das südliche Seitenschiff der mittelalterlichen Kirche anlehnt. Wieder finden wir hier den übrigen Höfen gegenüber einen neuen Klang: vollkommene Einheitlichkeit der Stimmung, die ernst, streng, von großer Einfachheit aber doch nicht von der beispielsweise in den Seitenteilen der Nordfassade herrschenden Nüchternheit ist. — Der nördliche und südliche Flügel zählen 11, der östliche und westliche 7 Achsen. Der Nordflügel hat nur ein Keller- und Erdgeschoß, die drei übrigen tragen darüber noch ein Stockwerk. Im unteren Teil zeigen alle vier Flügel die gleichen Formen: das Kellergeschoß ist über niedrigem Sockel

rustiziert. Es hat ganz einfache Fenster und Türen mit profilierter Umrahmung und wird durch ein Gurtgesims abgeschlossen. Die Gliederung des Erdgeschosses bilden nur flache Lisenen. Sie trennen die einzelnen Achsen voneinander und setzen sich horizontal in einem über die Fenster fortlaufenden Streifen fort, der durch die Fensterlisenen überschnitten wird. Der verputzten Mauerfläche gegenüber rauh gehaltene Füllungen beleben die Flächen. Die Fenster sind von einer Form, die uns bisher auf unserem Gang durch den Bau noch nicht begegnet ist. Die Fensteröffnung schließt im Rundbogen ab, der äußere Teil der profilierten Umrahmung zeigt rechtwinkelige Ausladungen mit Hängetröpfchen. Die Scheitelsteine schmücken geflügelte Engelsköpfe. Ein schon öfter erwähntes Motiv finden wir auch hier wieder: architektonisch vollkommen unmotivierte, rein als Schmuckform verwendete Triglyphen, die auf den seitlichen Ausladungen der Umrahmung ruhen, und deren Tröpfchen in die Umrahmung hineinhängen. Diese Triplyphen tragen die Segmentverdachung des Fensters, die von einer mit Engelsköpfen umrahmten Kartusche durchbrochen ist. Diese kräftig plastischen Fensterverdachungen sind es vor allem, die dem Hof das Gepräge eines — wenn auch bescheidenen und zurückhaltenden — Reichtums geben. Das erste Stockwerk der 3 zweigeschossigen Flügel zeigt die gleiche Lisenengliederung wie das Erdgeschoß, nur daß hier über den achsenteilenden Lisenen wieder das Motiv der nur als Verzierung dienenden Triglyphen verwendet ist. Die Fenster sind hier von der einfachen Form mit profilierter Umrahmung, seitlichen Ohren, schwach vorgewölbtem Fries und gerader dachförmiger Bekrönung. Den oberen Abschluß der zweigeschossigen Teile bildet ein Zahnschnittgesims. Der an das Seitenschiff der Kirche angelehnte Nordflügel und die an das Querschiff anstoßenden nördlichen Achsen des Ostflügels tragen Pultdächer, die übrigen Teile Satteldächer. Das Zusammentreffen des eingeschossigen Nordflügels mit dem zweigeschossigen Ost- und Westflügel, bei dem das Pultdach des niedrigeren auf das erste Stockwerk der höheren Flügel stößt und ein Fenster rücksichtslos überschneidet, ist wenig glücklich. — Die Mittelachse des Westflügels enthält statt des Erdgeschoßfensters ein Portal mit gebrochener profilierter Umrahmung. Ihm ist eine doppelläufige Treppe vorgelegt. Sie ruht auf drei Gewölben, die zu einer Art Grotte ausgebildet sind. Im Ornament dieses Portals kehrt verschiedentlich das Motiv der Sonnenblume wieder. Im Gegensatz zu der Schwere und dem Ernst in der Gesamtwirkung des Hofes trägt dieses Portal einen leichteren und heiteren Charakter.

Noch einheitlicher, in den Einzelformen eng verwandt und doch von anderem, in der Herbheit, Strenge und Flachheit an die Seitenteile der Nordfassade gemahnenden Charakter ist der südlich vom Kreuzgang liegende, nach Süden offene Hof (Hof B). Er ist der einzige des ganzen Baukomplexes, in dem die Stockwerkhöhe sich in allen Flügeln gleich bleibt: über einem niedrigen Kellergeschoß zweigeschossig. Der Mitteltrakt des Hofes zählt 11, der westliche Seitenflügel 10, der östliche 11 Achsen. Mit Ausnahme der die Seitenflügel abschließenden dreiachsigen Risalite ist die Gliederung in allen drei Flügeln einheitlich durchgeführt: flache rustizierte Lisenen, die sich horizontal in scheitelrechten Stürzen fortsetzen, umrahmen jedes einzelne Fensterfeld (Erd- und Kellergeschoß sind

zusammengefaßt). Im ersten Stock tragen die Lisenen die uns schon bekannten unmotivierten Triglyphen. Ueber den scheitelrechten Stürzen des ersten Stockes zieht sich das das Satteldach tragende Zahnschnittgesims hin. Gurtgesimse und dem Putzgrund gegenüber rauh gelassene Füllungen vervollständigen das Ganze. Die Fenster zeigen im Erdgeschoß des Mitteltraktes die gleiche Umrahmung wie die des Kreuzganges, rundbogig mit seitlich ausladenden, Triglyphen tragenden Ecken. Darüber erheben sich statt der durchbrochenen Segmentverdachungen des Kreuzganges die so häufig wiederkehrenden geraden dachförmigen Bekrönungen. Diese Abweichung ist bezeichnend für den verschiedenen Charakter der beiden Höfe, die Flachheit und Magerkeit gegenüber der größeren Plastizität des Kreuzganges. — Die Fenster im ersten Stock des Mitteltraktes und in beiden Geschossen der Seitenflügel sind von der einfachen Form mit rechteckiger, profilierter, seitlich ausladender Umrahmung, vorgewölbtem Fries und gerader Verdachung. In der 4. Achse von N. ist das Erdgeschoßfenster ersetzt durch ein schmales Portal von der gleichen einfachen Form wie die Fenster mit vorgelegter Treppe. — Etwas mehr Reichtum in den Formen bringen die als Abschluß der Seitenflügel flach vorspringenden 3-achsigen Risalite. Sie sind durch toskanische Kolossalpilaster auf Pilasterstühlen gegliedert, die Architrav, Fries und durchlaufendes Gesims tragen. Die Fenster des ersten Stockwerks tragen in diesen Risaliten statt der geraden Verdachung von Kartuschen durchbrochene Segmentverdachungen. Dieser durch seine Bauformen aus den übrigen Teilen herausgehobene Abschluß trägt dazu bei, den Hof zu einem zwar einfachen aber in seiner Einheitlichkeit geschlossenen und harmonischen Ganzen zu gestalten. Ueber der Nordwestecke des Hofes erhebt sich ein einfacher Dachreiter.

Die gleichen Formen wie die Risalite beider Seitenflügel zeigt auch die 3-achsige südliche Stirnwand des Ostflügels. An sie schließt sich nach O. ein 6-achsiger ebenfalls zweigeschossiger Trakt (Trakt b) an. Zunächst, etwas zurückspringend, 4 Achsen ohne Pilastergliederung, mit einfachen gerade verdachten Fenstern in beiden Geschossen. Die östlichen 2 Achsen bilden ein schwaches Risalit, das der südlichen Stirnwand des Ostflügels von Hof B in allen Teilen gleicht. Dieselben Formen zeigt auch die nach O. gerichtete 2-achsige Stirnwand des Traktes b. An ihr vorbei gelangen wir in den nach O. offenen Hof (Hof F).

Er nimmt innerhalb des Bauganzen eine gesonderte Stellung ein; denn es ist ein mehr zufällig entstandener als planmäßig gedachter Hof, von so unregelmäßiger Form und zusammengesetzt aus so verschiedenartigen Gebäudeteilen, daß man hier überhaupt nicht mehr von einer Gesamtwirkung sprechen kann, wie sie doch bei allen bisher besprochenen Höfen, auch den uneinheitlichsten, festzustellen war. Seinen südlichen Seitenflügel bildet die der Südseite vollkommen gleichende Rückseite des Traktes b. Der 18 Achsen zählende zweigeschossige Mitteltrakt ist von unregelmäßiger, unsymmetrischer Anlage. Die südlich 10, nördlich 5 Achsen zählenden Rücklagen fassen ein 3-achsiges Risalit ein. Die Rücklagen sind stockwerkweise gegliedert durch ganz flache dorische Pilaster, die Triglyphen und das durchlaufende Gesims tragen, und zwar stehen zwischen 2 Fenstern immer 2 dieser Pilaster nebeneinander. Die Fenster

zeigen die gebräuchliche einfache Form, die Fensterlisenen vertiefte Füllungen. Die 9. Achse von der Südecke an enthält im Erdgeschoß ein Portal mit vorgelegter Treppe. Mit seiner kräftig profilierten Umrahmung mit Blütenornamenten und kartuschenförmigem Schlußstein, den flankierenden korinthischen Pilastern und dem auf ihnen ruhenden reich verkröpften Gesims sticht es deutlich ab gegen die Einfachheit aller übrigen Bauteile in diesem Hofe und erweist sich als spätere Zutat. — Das 3-achsige Risalit ist in der Art, die uns an den östlichen Bauteilen schon so häufig begegnet ist, den Rücklagen gegenüber betont durch das Gliederungsmotiv der toskanischen Kolossalpilaster und durch die reicheren Formen der Fenster im ersten Stock (Segmentverdachung statt der geraden Bekrönung). — Der rechte (nördliche) Seitenflügel kann kaum noch zu dem Klostergebäude an sich gezählt werden, er gehört eigentlich in die Reihe der Nebengebäude. Nur wegen des engen räumlichen Zusammenhanges mit Kirche und Kloster soll er schon hier behandelt werden. Der Mitteltrakt des Hofes stößt senkrecht auf die Stirnwand des südlichen Kirchenquerschiffes, sodaß diese den westlichen Teil des Südflügels von Hof F bildet. Oestlich schließt sich daran ein kurzes Stück Mauer, das ein in die Ecke zwischen Chor und Querschiff der Kirche eingebettetes Höfchen abschließt. Den östlichen Teil bildet ein 14 Achsen zählendes zweigeschossiges Gebäude ohne Pilastergliederung, in schmucklosen Formen, dessen im Erdgeschoß rundbogige, im ersten Stock rechteckige Fenster profilierte Umrahmungen mit Schlußstein zeigen.

Merkwürdig ist die nach Norden gerichtete 10-achsige Fassade dieses Flügels, die senkrecht zur Ostwand des Kirchenchores steht. Sie zeigt in Erd- und Obergeschoß abwechselnd spitzwinklige und halbrunde erkerartige Vorsprünge. Die Fenster und Türen sind von einfacher Form mit profilierter Umrahmung und Schlußstein.

Mit diesem (eigentlich kaum noch dazugehörigen) Bau haben wir unseren Gang um das Kloster vollendet. Eine Fülle von wechselnden Eindrücken haben wir dabei empfangen, eine ganze Skala durchmessen von handwerklicher Einfachheit bis zur reichsten künstlerischen Ausgestaltung, von ernster Strenge bis zu fröhlicher Fülle. Die gleiche Mannigfaltigkeit wird uns erneut bei der Betrachtung der Innenausstattung begegnen. Hier allerdings läßt sich keine Beschreibung geben, die Anspruch auf Vollständigkeit erheben könnte; denn durch die Verwendung des ehemaligen Klosters als Zuchthaus sind die Innenräume zum größten Teil nicht mehr im alten Zustande erhalten. Dazu kommen die Schwierigkeiten, die die Verwendung des Gebäudes einer eingehenden Besichtigung entgegenstellt: nur ein Teil der Innenräume ist zugänglich, und auch er nur in Führungen, die nicht die Möglichkeit zu wirklich gründlichem Studium geben.

Die Inneneinteilung des Klosterbaues war kurz folgende: die östlichen Teile dienten als Wohnung für Konvent und Novizen. Der ganze langgestreckte Nordflügel wurde von der Abtei eingenommen. Der in Höhe der Kirchenfassade auf den Nordflügel stoßende Trakt enthielt Kassariat und Bursariat, der Flügel zwischen Hof C und Hof D die Kanzlei. Der Mitteltrakt und der südliche Flügel des Ehrenhofes dienten als Gastbau.

Der östliche Teil birgt im Erdgeschoß eine Anzahl z. T. besonders reich mit Stuckaturen ausgestatteter Räume. An den Ostflügel des

Kreuzganges lehnt sich im nördlichen Teil die Sakristei, im südlichen der Kapitelsaal, an den Südflügel das Refektorium und die Klosterküche, an den Westflügel ein Vorraum, den man durch das reiche kleine Portal des Hofes C betritt. Der Trakt zwischen den Höfen B und F wird zum größten Teil von einem langgestreckten Raum, wahrscheinlich dem in den Ebracher Baurechnungen (Staatsarchiv Bamberg) erwähnten „Rekreatorium" eingenommen. Der im Süden rechtwinklig anschließende Trakt b hat im Erdgeschoß und ersten Stock je einen Saal, von denen der untere als Sommermuseum, der obere als Bibliothek bezeichnet wird.

Diese Reihe von repräsentativen Räumen scheidet sich deutlich in zwei Gruppen. Der einen gehört der Kreuzgang mit dem kleinen Vorraum im Westen, die Sakristei und der Kapitelsaal an. Sie alle zeigen Stuckaturen von plastischer Fülle, in deren dekorativem Reichtum üppig quellende Akanthusmotive besonders häufig sind, und in denen auch Figürliches eine bedeutende Rolle spielt. Die besonders reich ausgestatteten Ecken des Kreuzganges schmücken langgestreckte Mönchsgestalten von schweigsamem und gesammeltem Ernst, die im Kapitelsaal ganz ähnlich wiederkehren. Frisch und lebendig behandelte Putten treiben an der Decke der Sakristei und zwischen den Mönchsgestalten des Kapitelsaales ihr Wesen. Neben den Stuckaturen der Deckengewölbe bilden im unteren Teil in Stein, im oberen ebenfalls in Stuck ausgeführte reich ausgestattete Portale den Schmuck des Kreuzganges: an jeder der vier Ecken führen zwei in anstoßende Räume, dazu kommt das des Refektoriums in der Mitte des Südflügels. Einem ganz besonders prächtigen Beispiel dieser stuckaturengeschmückten Portale mit einer Fülle von figürlichem Schmuck stehen wir in dem von der Kirche in die Sakristei führenden Portal gegenüber.

Im Gegensatz zu dieser Gruppe einheitlich üppig dekorierter Räume stehen Refektorium, Rekreatorium und die beiden Säle des Bibliotheksflügels. In ihnen beschränkt sich die Stuckdekoration auf einfaches Rahmenwerk an den Decken und architektonische Motive in der Wandgliederung. Eine Ausnahme innerhalb dieser Gruppe bildet das Erdgeschoß des Bibliotheksflügels: in diesem Saal ist das einfache Rahmenwerk der Decke bereichert durch (nachträglich hineingesetztes) feines Bandwerkornament. Von ähnlicher Einfachheit der Stuckierung wie die eben besprochenen Räume sind auch die Decken der Zellen und der an ihnen entlangführenden Gänge im oberen Geschoß des Konventsbaues. Auch in der ehemaligen Klosterkanzlei sind die Decken mit ähnlich einfachen, aus Rahmenwerk bestehenden und nur ab und zu durch einzelne Voluten, Akanthusmotive etc. bereicherten Stuckaturen geschmückt.

War in all diesen Räumen — in den einen durch die Einfachheit der Ausstattung, in den reichgeschmückten durch den trotz aller Fülle die Gesamtstimmung beherrschenden Ernst (besonders in den Mönchsgestalten des Kreuzganges und Kapitelsaales) — noch klösterliche Strenge fühlbar, so verliert sich dieser Eindruck vollkommen, wenn wir die Räume der Abtei und des Gastbaues durchschreiten. In ihrer Ausstattung treffen wir fast nichts mehr, das an ihre klösterliche Bestimmung gemahnt. Diese Räume unterscheiden sich nicht im geringsten von den Gemächern im Schloß eines weltlichen Fürsten. Wie die zeitgenössischen Schloßanlagen hat auch dieser Klosterbau

sein repräsentatives Treppenhaus, seinen nach dem Ehrenhof zu geöffneten Gartensaal, seinen sich durch zwei Stockwerke reckenden Kaisersaal und seine an langen Korridoren aufgereihten Fluchten von prächtig ausgestatteten Wohnräumen. In den Räumen des Nordflügels, des Abteibaues, wird durch das enge Nebeneinander verschiedener Dekorationsstile die lange Zeit, über die Bau und Ausstattung des Klosters sich erstreckten, besonders sinnfällig vor Augen geführt. Im östlichen Teil des Abteibaues liegen im ersten Stock in ihrer Ausstattung so ungleichartige Räume wie die Hauskapelle der Aebte und der Saal der Abtswohnung in unmittelbarer Nachbarschaft: die Hauskapelle, deren barocke Stuckdekoration an Decke und Altarwand den Stuckaturen im Kreuzgang, Sakristei und Kapitelsaal in dekorativen und figürlichen Motiven aufs Engste verwandt sind, den Gesamteindruck quellender Plastizität und lebendiger Ueppigkeit aber noch steigern, noch stärker die Fläche auflösen in ein Spiel von Licht und Schatten, von Vorquellen und Zurückweichen — und daneben der frühklassizistische Saal mit seinem Gesamteindruck kühler und vornehmer Zurückhaltung, mit der starken Betonung der Fläche, der klaren Scheidung der flachen und das Geometrische stark betonenden Ornamentik vom Grund.

Die Stufen zwischen diesen beiden Extremen sind vertreten in den Räumen des westlichen Abteibaues und des Gastbaues. Diese Trakte bergen die beiden prächtigsten Räume des Klosters, die beiden einzigen zugleich, die von der ganzen reichen Ausstattung in weiteren Kreisen bekannt und durch Abbildungen zugänglich sind: das im Mittelrisalit des Nordflügels gelegene Treppenhaus und den das 7achsige Mittelrisalit des Ehrenhofes im ersten und zweiten Stockwerk einnehmenden Kaisersaal. In beiden wirken Raumgestaltung, Stuckdekoration, Malerei und Plastik zusammen, um sie zu den künstlerischen Brennpunkten unter den Innenräumen des Klosters zu machen.

Wir betreten das die ganze Höhe des Risalits einnehmende Treppenhaus durch das Mittelportal der Nordfassade, und das Erste, was der an die Weiträumigkeit in den Treppenhäusern des deutschen Barock Gewöhnte empfindet, ist wohl eine leise Enttäuschung. Allzu dicht vor dem Eintretenden steigen nach rechts und links die beiden unteren Treppenabsätze auf und treiben ihn empor, ohne ihm Zeit und Raum zu geben, vor dem Hinaufsteigen in ruhigem Schreiten das Ganze zu überblicken. Allzu nahe drängt die Rückwand des Treppenhauses heran, wo man sich Tiefe und Weite wünschte. Dieser letzte Mangel ist z. T. Schuld der Veränderungen, die man bei der Umwandlung des ehemaligen Klosters in ein Zuchthaus aus praktischen Gründen vornahm: die hintere Wand des ersten Stockwerks wurde um die Breite einer Fensterachse vorgerückt (vgl. Weigmann S. 77), der erste dagegen lag schon in der ursprünglichen Gestaltung des Raumes. Aber dieser Eindruck der Enge, der vielleicht den anderes Erwartenden beim Eintreten enttäuscht und bedrückt, verliert sich, sobald man die Treppe hinaufsteigt oder an ihrem Fuße im Schreiten innehält.

Nach rechts und links steigt die zweiflügelige Treppe empor, um auf beiden Seiten in drei Absätzen — immer rechtwinklig umbiegend — das mittlere Podest im ersten Stock zu erreichen. Damit ist die Aufgabe dieser großen Hauptstiege erfüllt. Das zweite Stockwerk

erreicht man auf kleineren vom Treppenhaus aus nicht sichtbaren Nebentreppen. Das Mittelpodest und die beiderseits zu ihm aufsteigenden Abschnitte der Haupttreppe ruhen auf drei Bögen. Durch sie hindurch werden wir in die dämmerige Tiefe eines durch tropfsteinartige Stuckaturen und einen Brunnen grottenartig ausgestatteten Raumes gezogen. Im zweiten Stockwerk bildet eine säulengetragene Galerie die Verbindung zwischen den östlich und westlich vom Treppenhaus gelegenen Räumen. Balustraden, die an den Podesten mit wappenhaltenden Löwen, Blumenvasen und Statuen geschmückt sind, begleiten Treppen und Galerie. An der Eingangswand und den Seitenwänden entsprechen ihnen in Stuck ausgeführte Blendbalustraden. Zusammen mit ebenfalls aus Stuck bestehenden Pilastern und dem auf ihnen ruhenden kräftig verkröpften Gesims bilden sie das architektonische Gerüst der Wandgliederung. Reichstes Leben aber verleihen den Wänden und der flachen Decke erst Dekoration und Malerei. Das große ovale Mittelfeld der Decke wird von einem den Sieg des Erzengels Michael über den Satan darstellenden Fresko eingenommen und von einem Kranze kleinerer Fresken umgeben. Seitenwände und Eingangswand werden im zweiten Stockwerk ebenfalls durch Fresken ausgefüllt, im ersten Stock durch Tafelgemälde, die in ihren dunkleren Farben und den geraden klassizistischen Rahmen als Fremdkörper wirken in dem sonst so harmonischen und lichten dekorativen Zusammenklang von Malerei und Stuckaturen. Denn an der Decke und in den oberen Teilen der Wände entfaltet sich das leichte Spiel der Stuckdekoration zwischen den Fresken, ungehemmt auch in sie hineingreifend: feines Bandwerk, Gitterwerk mit hineingesetzten Rosetten, leichte Blütengehänge, dazu Figürliches, Putten und im oberen Teil der Wände als Karyatiden vor die Pilaster gestellte Engel in bewegter Stellung und flatterndem Gewand. Die Stuckdekoration ist, besonders an den Wänden, zurückhaltend und sparsam verteilt. Bezeichnend für das enge Zusammenwirken von Stuckaturen und Fresken ist es, daß auf der der Rückwand zugekehrten Seite des großen Deckengemäldes einzelne Teile plastisch ausgeführt sind und den um das Fresko gezogenen Stuckrahmen überschneiden.

Im ersten Stock führt vom Treppenhaus ein Gang, dessen Decke gleichfalls mit Fresken und Stuckaturen geschmückt ist, zum Kaisersaal, dem eigentlichen Prunkraum des Klosters. Pilaster und Dreiviertelsäulen aus rötlichem Stuckmarmor fassen seine beiden Geschosse zusammen und tragen das stark verkröpfte Gesims. Von ihm steigt das flache Spiegelgewölbe der Decke auf. Die Fensternischen des oberen Geschosses sind durch Balustraden abgeschlossen, an der fensterlosen Nord- und Südseite entsprechen ihnen Balkons mit schmiedeeisernen Gittern. Plastik, Malerei und Stuckdekoration umspielen die architektonische Gliederung des Raumes. Vor einige der Pilaster sind auf hohen Postamenten plastische Gestalten in tänzelnder Haltung gestellt; wappenhaltende Putten bekrönen das Gesims. Das große Mittelfeld der Decke füllt ein Oelgemälde auf Leinwand, den Sieg des Lammes darstellend. In seinen kräftigen Farben und der bewegten Fülle seiner Gestalten fügt es sich gut dem dekorativen Gesamteindruck des Raumes ein. Kleinere, sehr viel plumper und nüchterner wirkende Fresken umgeben dieses Zentrum. Ueberall aber, wo Architektur und Malerei Flächen frei gelassen haben, an

den Gewänden der Fensternischen, über den einzelnen Fenstern und vor allem an der Decke, wuchert die Stuckdekoration. Sie ist, trotz großer Aehnlichkeit der Einzelmotive, von quellenderer Fülle, von größerem Reichtum und stärkerer Plastizität als die des Treppenhauses. Während dort das flache Bandwerk sich klar vom Grunde abhob und den Eindruck beherrschte, wird es hier überwuchert von der Fülle naturalistischer Motive. In der Decke des Treppenhauses ist der Eindruck des Festen, Ruhigen und Zurückhaltenden, in der des Kaisersaales der Eindruck des Ueppigen, Sprudelnden und Lebendigen das Vorherrschende. Aber trotz dieser Gegensätze besteht zwischen beiden eine unverkennbare Verwandtschaft.

Unter den drei mittleren Achsen des Kaisersaales liegt im Erdgeschoß der Gartensaal, der sich ehemals in einer Tür zum Ehrenhof öffnete. In seinen dunkel gefärbten Stuckaturen spielen tropfsteinartige Motive, Muscheln und schilfähnliche Formen die Hauptrolle und zeigen, daß man bei der Ausstattung des Raumes von der im Barock so beliebten Idee des Muschel- oder Grottensaales beherrscht war. Figürliches, schwebende Engel und Putten, findet sich nur über den Fenstern.

Außer diesen eigentlichen Repräsentationsräumen bergen die westlichen Teile des Klosters eine ganze Reihe von ebenfalls reich mit Stuckaturen ausgestatteten und verhältnismäßig gut erhaltenen Zimmern, die z. T. (im nördlichen Ehrenhofflügel) der Wohnung des Abtes angehörten, z. T. (im mittleren und südlichen Ehrenhofflügel) dazu dienten, vornehme Gäste des Klosters aufzunehmen. Sie im einzelnen zu betrachten, würde selbstverständlich zu weit führen. Außer den Stuckdecken dieser Wohnräume gehören die der im südöstlichen Winkel des Ehrenhofes gelegenen Treppe zu den feinsten und zartesten. Trotz der beim Durchschreiten dieser Räume ständig wechselnden Eindrücke, trotz immer wieder neuer graziöser Motive und heiterer Einfälle ist die Stuckdekoration dieser westlichen Teile doch durchaus einheitlich, es finden sich keine stilistischen Gegensätze wie in den östlichen. Ueberall herrscht die gleiche zarte Harmonie des Gesamteindruckes, überall sind verwandte Formelemente verwendet, unter denen das feine flache Bandwerk die Hauptrolle spielt.

Die Innenräume der östlichen Teile wirken abwechslungsreich durch das Nebeneinander von Fülle und Einfachheit, von älterem und jüngerem Dekorationsstil — der Reiz der westlichen dagegen besteht hauptsächlich darin, daß hier unerschöpfliche künstlerische Phantasie aus dem Formenschatz e i n e s Stiles immer neue Möglichkeiten entwickelt. Durch dichteres oder weniger dichtes Ueberspinnen der Fläche mit Ornament, durch Vorherrschen des Bandwerkes oder pflanzlicher und figürlicher Motive, durch immer wieder neue Einfälle im Figürlichen werden hier trotz aller stilistischen Einheitlichkeit in jedem Raume neue Eindrücke hervorgezaubert.

Mit diesen westlichen Teilen ist unser Gang durch die Innenräume des Klosters beendet. Wir werfen nun noch einen Blick auf die Umgebung des eigentlichen Klosters. Mehr noch als der Klosterbau selbst ist diese Umgebung verändert und entstellt durch spätere Umbauten, später errichtete Mauern und durch die Beseitigung einzelner Teile, sodaß man hier überall abstrahieren muß von diesen nachträglichen Veränderungen, um sich den ursprünglichen Zustand

vorzustellen. Alte Ansichten des Klosters (von Gutwein aus dem Jahre 1738 und von Berwein aus dem Jahre 1803) helfen uns bei dieser Arbeit. Das ganze Klostergebiet wird umzogen von einer annähernd rechteckig verlaufenden Mauer. Sie ist durch einzelne Türme verstärkt, von denen der an der Südwestecke gelegene die übrigen weit überragt und sich in der Feinheit seiner architektonischen Formen deutlich von der vollkommenen Schmucklosigkeit der kleineren Türmchen unterscheidet. Nach Osten öffnet sich die Mauer in dem Bamberger (Burgwindheimer) Tor, einem zierlichen Tor mit Dekorationen von sprudelndem Reichtum. Nach Westen führte der Weg durch ein nicht mehr erhaltenes Torhaus. Innerhalb dieser Umfassungsmauer dehnte sich vom Kloster nach Osten der Konventsgarten aus. Der westliche Ehrenhof öffnete sich zu dem Abteigarten. Dieser Garten ist jetzt als Ganzes nicht mehr erhalten, da der Teil innerhalb des Ehrenhofes durch eine hohe Mauer abgetrennt ist, an der eine Straße entlangführt. Erhalten hat sich der Statuenschmuck: eine mächtige Brunnengruppe (Herkules und Antäus, umgeben von vier allegorischen Gestalten) und eine Reihe von einzelnen Statuen. Das Gartenhäuschen, das den vom Mittelbau des Ehrenhofes nach Westen führenden Weg abschloß, steht nicht mehr. Auch gegenüber von der Nordfassade des Klosters dehnen sich Gartenanlagen aus, die sogenannte Orangerie. Sie liegt erhöht, und die sie abschließende Steinbalustrade mit der von beiden Seiten einen Brunnen einfassenden Treppenanlage, die zu dem Garten emporführt, bildet eine echt barocke Verschmelzung von Natur und Architektur und bedeutet von der mächtigen Klosterfassade her ein Abklingen der Architektur in die Landschaft hinein.

Um das Klostergebäude herum liegen die zum großen Teil noch im alten Zustande erhaltenen Nebengebäude: gegenüber von dem südwestlichen, nach Süden offenen Hof die Mühle und das Brauhaus, südöstlich vom Kloster das Spital, nordwestlich der Viehhofbau (jetzt Gasthaus Wilz). Gegenüber der Nordfassade, jenseits der vor dem Kloster platzartig erweiterten Straße liegen westlich vom Orangeriegarten das Klosterwirtshaus (jetzt Gasthaus zum Steigerwald) und der Dienerschaftsbau, östlich um einen weiten rechteckigen Hof gruppierte Wohn- und Stallgebäude. All diese Nebengebäude sind dem Klosterbau gegenüber sehr einfach gehalten, zeigen aber trotzdem in architektonischen Einzelformen deutlich ihre Abhängigkeit von dem Hauptbau. Originell sind die dreistufigen Mansarddächer auf den Eckpavillons des Viehhofbaues, die wie eine humorvolle und etwas bäuerische Abwandlung und Uebertreibung eines eleganten Motivs wirken. Mit diesen Nebengebäuden schließen wir die Betrachtung der Ebracher Bauten in ihrem heutigen Zustande ab, um nun ihr allmähliches Entstehen zu verfolgen.

Baugeschichte nach den Akten.

Ueber den Neubau des Klosters Ebrach im 17. und 18. Jahrhundert ist im Bamberger Staatsarchiv ein reiches Material an Rechnungsbüchern, Verträgen etc. erhalten, das bei gründlicher Durcharbeitung ein fast lückenloses Bild von dem Wachsen des Baues von Jahr zu Jahr gibt, das sich ja auf stilkritischem Wege nicht ermitteln läßt. Ich möchte deshalb zunächst einen Ueberblick über die Bau- und Künstlergeschichte geben, soweit man sie durch rein archivarische Arbeit erschließen kann, um in dem rein kunstgeschichtlichen Teil der Arbeit diese durch äußere Anhaltspunkte festgelegten Tatsachen als bekannt voraussetzen zu können. Die Zahlen verweisen auf die im Anhang zusammengefaßten Auszüge aus Rechnungsbüchern und sonstigem Aktenmaterial. (S. 31 ff.)

Ende 1686 oder Anfang 1687 begannen die Vorbereitungen für den Neubau. Planender und leitender Architekt war von Anfang an bis zum Jahre 1698 Johann Leonhard Dientzenhofer. Zeitweise wurde er durch seinen Schwager, den Palier Balthasar Cominada, vertreten. Mit J. L. Dientzenhofer wurde zunächst für den Abteibau ein (nicht mehr erhaltener) Akkord über 12 000 fl geschlossen, dessen Rest er 1694 erhielt (1a u. b). Im Januar 1687 wurde von Dientzenhofer der Grundriß der alten Klostergebäude aufgenommen (2). Im Juni 1687 erhielt er die Bezahlung für den „perfektierten neuen Abriß" (3). Am 6. VII. 1687 wurde der Grundstein unter dem Erker (dem östlichen der Nordfassade) gelegt (4). Da die gesamten Maurerarbeiten dem J. L. Dientzenhofer verakkordiert waren, finden sich in den Rechnungen keine direkten Angaben über den Fortgang der Bautätigkeit. Er läßt sich nur indirekt aus den Zahlungen für die Bildhauerarbeiten an den Fenstern (die z. T. beschrieben werden und sich dadurch lokalisieren lassen), für Schieferdeckerei und ähnliche Einzelheiten erschließen.

Von der Stelle der Grundsteinlegung aus baute man zunächst weiter an dem Nordflügel. Bis zum Juli 1689 muß er mindestens im Erdgeschoß bis zur 7. Achse von der Kirche aus gestanden haben (5) (Zahlungen für die Bildhauerarbeit am Portal dieser Achse). Im Oktober 1689 stand wenigstens z. T. schon das obere Stockwerk des Nordflügels, da der Bildhauer für den Erker bezahlt wurde (6). Ungefähr gleichzeitig wurden auch die Bildhauerarbeiten an der Südfront dieses Nordflügels, Schlußsteine in den Arkaden und Kartuschen über den Fenstern des ersten Stockwerks, ausgeführt (7a u. b)) Nach dem Nordflügel wurde der in Höhe der Kirchenfassade auf ihm senkrecht stehende Trakt in Angriff genommen. Bis Mai 1690 war, der Zahl der mit Bildhauerarbeiten ausgestatteten Fenster nach, außer ihm auch ein Teil des Südflügels von Hof C in beiden Geschossen vollendet, außerdem wahrscheinlich auch der Ostflügel von Hof D (8a—c). Inzwischen hatte man schon mit der Eindeckung der vollendeten Teile begonnen, für die am 11. II. 1690 mit den Schieferdeckern ein Akkord über 300 fl geschlossen wurde (9). Am 15. IX. 1691 wurde der Rest dieser 300 fl. gezahlt, der ganze im Juni 1690

stehende Gebäudeteil, d. h. mindestens der Nordflügel vom Portal bis zur Kirche, der Trakt zwischen Hof A und C, ein Teil des Traktes zwischen Hof C und D und der Flügel zwischen Hof B und D, waren bis dahin unter Dach. Am 30. IV. 1691 wurde mit Dientzenhofer ein Akkord über 12 900 fl. für den Konventsbau geschlossen (10), deren Rest er 1696 erhielt (11). Im übrigen wurden 1691 die Fenster des Kreuzganges (12a u. b) mit Ausnahme des erst später in Arbeit genommenen Südflügels von dem Bildhauer Franz Nagel ausgeführt, mit Zimmerarbeiten in dem zuerst vollendeten Abteibau begonnen (13) und der Arkadengang des Hofes C mit Eichstätter Platten ausgelegt (14). Am 20. IV. 1692 wurde für den Refektoriumsbau (also den Trakt zwischen Hof A und B) mit J. L. Dientzenhofer ein besonderer Akkord über 4000 fl. geschlossen (15). Die letzte Abzahlung darauf erhielt er 1698 (16). Am 19. IX. 1692 wurde mit dem Schieferdecker ein Akkord über die Deckung der neuen Bibliothek und des Dormitoriums (des senkrecht an den Bibliotheksflügel stoßenden Traktes zwischen Hof B und F) geschlossen. Bis 26. IX. 1693 war die Eindeckung dieser Teile vollendet (17). Im gleichen Jahre wurde mit den Zimmerarbeiten im Konventsbau begonnen (18). März bis Oktober 1694 wurde der Konventsbau eingedeckt (19), gleichzeitig der Turm über der Kreuzung der Innenflügel errichtet (19 u. 20) und vom Oktober ab der Nordflügel des Kreuzganges gedeckt (21), außerdem im September die Bildhauerarbeit am letzten Teil der Kreuzgangfenster von Johann Götz ausgeführt (22). Die Zimmerarbeiten im Konventsbau, z. T. auch noch im Abteibau, wurden das ganze Jahr hindurch fortgesetzt (23 u. 24). Auch das ganze Jahr 1695 hindurch dauerten die Zahlungen an den Zimmermeister für den Konventsbau fort. Im gleichen Jahre wurde das Dach des Refektoriumsbaues dem Schieferdecker verakkordiert (25), sodaß nach dessen Vollendung der ganze Bau, soweit er unter Dientzenhofer zur Ausführung kam, unter Dach stand und man sich nun nur noch mit der Ausstattung des Inneren beschäftigte. Am 10. VII. 1695 wurde ein Akkord über die Schreinerarbeiten im Abteibau geschlossen (26), die bis 11. II. 1696 vollendet waren. Bis Oktober 1696 dauerten die Zimmermannsarbeiten im Konventsbau fort. Im März 1696 wurde mit dem Ausputzen des Konventsbaues begonnen (27). Die Schreinersarbeiten in Abtei und Konvent wurden im März 1696 vollendet (28). 1697 wurden die Zimmermannsarbeiten im Bibliotheksbau (29) und die Schreinerarbeiten im Refektorium ausgeführt (30). Die regste Tätigkeit aber entfalteten 1693—98 die Stuckatoren. Ihre Arbeiten begannen am Abteibau. Von Mai 1693 ab arbeitete der Stuckator Franz Juli Brenno in Ebrach. Er führte 1693 die Decke der Abteikapelle, des Lektorats und eines Abteizimmers mit Vorzimmer aus (31). Anfang 1694 starb er, wahrscheinlich in Würzburg, da am 25. V. 1694 eine Frau Sabina Brenno in einem aus Würzburg an das Kloster Ebrach gerichteten Brief den Tod ihres Mannes mitteilte und um Auszahlung des Geldes bat, das er für seine Stuckatorkunst noch vom Kloster zu erheben hatte. An seine Stelle trat Giov. Batt. Brenno, der zunächst Stuckatorarbeiten in der Kirche ausführte: als Erstes den Johannesaltar, der im September 1694 vollendet war (32). Unmittelbar daran schließt sich seine Tätigkeit im Kloster selbst. Am 8. IX. 1694 wurde ihm die Decke der „Consili-Stube", am 28. IX. die Decke der „Abtei-Kammer" verakkordiert (33). Ende des Jahres

1694 erhielt er Abschlagszahlungen für nicht einzeln angeführte Arbeiten in der Abtei (34). Am 15. VI. 1695 erhielt er den Rest der Bezahlung für seine Arbeit in der Abtei (35). Am 7. XII. 1695 wurde er für Altäre bezahlt (36). Seine Haupttätigkeit aber entfaltete er in den Jahren 1696—97. Am 26. I. 1696 wurde mit ihm ein ausführlicher Kontrakt über die Stuckaturen in Kreuzgang, anschließendem kleinen Vorraum, Kapitelsaal, Sakristei und am Portal von der Kirche in die Sakristei geschlossen (37). Bald darauf wurden die Vorbereitungen für diese Arbeiten getroffen (38). In der ersten Hälfte des Jahres 1697 arbeiteten noch Maurer und Steinhauer an den Kreuzgangportalen. Am 14. IX. 1697 erhielt Brenno seine gesamte Bezahlung, seine Tätigkeit in Ebrach ist damit beendet (39). 1698 wurde von nicht genannten Stuckatoren die Quadraturarbeit in Refektorium, Museum, Bibliothek und Rekreatorium ausgeführt (40), 1702 die Kanzleiquadratur von dem Bamberger Hofstuckator Johann Jakob Vogel (41). Neben den eigentlichen Bauarbeiten wird fast die ganze erste Bauperiode hindurch gearbeitet an der Verlegung des Baches, die ebenfalls dem J. L. Dientzenhofer im Akkord übertragen wurde. Dazu kamen die unter der immer wiederkehrenden Rubrik „Ausgaben für Interimsbauten" verzeichneten Arbeiten an den alten Bauten, die ja z. T. bis zur Beziehbarkeit des Neubaues noch bewohnt wurden, also nur nach und nach abgebrochen werden konnten und teilweise für vorübergehenden Gebrauch hergerichtet werden mußten.

Für die ganzen folgenden Jahre sind keinerlei Belege über die Fortsetzung des Ebracher Klosterbaues vorhanden. Erst mit dem Jahre 1715 beginnen die Rechnungen und sonstigen Nachrichten über den Bau wieder. Die Vermutung, daß in der Zwischenzeit die Bautätigkeit tatsächlich geruht hat, findet ihre Bestätigung in erhaltenen Plänen der zweiten Bauperiode.

Im Mai 1715 begann man „den Grund zu graben zum Fundament des neuen Baues" (15.—18. V.) und „zum Fundament des neuen Zwerchbaues" (18.—25. V.). Vom 25. V.—8. VI. waren 30 Taglöhner beschäftigt, „teils Fundament zu graben, teils den Maurern an die Hand zu gehen". Eine Rubrik in den Rechnungen trägt die Ueberschrift: „Ausgab an Geld für allerhand Baukosten des bevorstehenden neuen Abteibaues". Unter ihr sind Ausgaben für Steinhauerei und Maurerarbeit, die sich wohl zum großen Teil auf Aenderungen an alten Bauten beziehen, verzeichnet. Auch eine Zahlung „auf Abschlag des neuen Dachstuhls zum neuen Bau" ist angeführt. Da all diese Vorbereitungen getroffen wurden, ohne daß von neuen Planungen die Rede ist, ist anzunehmen, daß man zunächst noch die Vollendung des angefangenen Baues nach den Plänen des J. L. Dientzenhofer beabsichtigte. Den eigentlichen Bruch in der Baugeschichte brachte erst das Jahr 1716. Am 13. V. 1716 erhielt Balthasar Neumann 100 fl. „für verschiedene Abriß über den neuen Abteibau". Man hatte also nun beschlossen, die westlichen Teile des Bauganzen nicht mehr nach den Dientzenhoferschen Planungen auszuführen, sondern nach dem Entwurf eines modernen Architekten. Bauleiter war seit 1716 Joseph Greising (42). Das Verhältnis des Baumeisters zu den Bauarbeiten ist in der zweiten Bauperiode ab 1716 ein grundlegend anderes als in der ersten von 1687—98. Dem J. L. Dientzenhofer wurden sämtliche Bauarbeiten im Akkord übertragen. In der

zweiten Bauperiode dagegen erhielt Balthasar Neumann die einmalige Bezahlung für seine Entwürfe, Greising von 1716—21 sein jährliches Gehalt von 120 fl. als Baumeister, während alle Handwerker und Tagelöhner, die am Bau tätig waren, vom Kloster direkt bezahlt wurden.

Neben der Leitung der Bauarbeiten waren auch die Zimmerarbeiten dem Joseph Greising übertragen (43). Aus den Zahlungen an ihn geht hervor, daß im Jahre 1716 der Dachreiter auf der Kirche errichtet wurde. Im übrigen scheint in diesem Jahre die meiste Arbeit auf dem Gebiete der Bildhauerei geleistet worden zu sein. Der Bildhauer Balthasar Esterbauer aus Würzburg erhielt vom Mai ab das ganze Jahr hindurch bedeutende Zahlungen „auf Abschlag der Bildhauerei am neuen Abteibau". Ein Teil dieser Arbeiten wurde wieder von Esterbauer dem „Herrn Johannes, Bildhauer zu Kitzingen" übertragen. Um was für Bildhauerarbeiten es sich handelte, ist aus den Zahlungen nicht zu entnehmen. — Für Maurerarbeit wurden das Jahr hindurch durchschnittlich 30 Personen beschäftigt, daneben eine größere Zahl von Handlangern und Tagelöhnern. Für Steinhauerei wurden erhebliche Summen ausgegeben (44). Aber aus keiner der Aktennotizen läßt sich erschließen, welche Gebäudeteile im Laufe des Jahres errichtet wurden. Um so aufschlußreicher sind in dieser Beziehung die Eintragungen des Jahres 1717. Sie lassen aus den Zahlungen für Steinhauerei, Zimmerarbeiten, Schieferdeckerei, Kupferschmiedsarbeiten etc. folgendes über den Fortgang des Baues entnehmen: das Treppenhausrisalit der Nordfassade war wahrscheinlich schon 1716 im Rohbau vollendet, da am 6. VI. 1717 ein Akkord über die Steinhauerarbeiten für die Treppe geschlossen wurde (45a u. b), im September 1717 das Hauptgesims und die Statuen an der vorderen Fassade hinaufgezogen wurden (46). Ebenso waren die kurzen in der ersten Bauperiode noch nicht ausgeführten westlichen Teile vom Nord- und Südflügel des Hofes C wahrscheinlich schon 1716 vollendet worden (47 u. 48). Bis spätestens 1717 war der ganze Mitteltrakt des Ehrenhofes, das Treppenhaus und die östlich anschließenden 3 oder 4 Achsen des Nordflügels (das Stück des Nordflügels zwischen dem Treppenhaus und dem Dientzenhoferschen Teil) mit sämtlichen Steinhauer- (49) und Bildhauerarbeiten (50) vollendet und größtenteils unter Dach gebracht (51 u. 52). Da die darauf bezüglichen Notizen in den Rechnungsbüchern (49, 50, 52, 59) immer den Gebäudeteil „von der neuen Daffelstuben inclusive des Stiegenbaues bis über den Saal der 3 Fenster gegen der Mühl" nennen, ist es wohl am besten, gleich hier zur Erklärung dieser Bezeichnung auf die Lage dieser „neuen Daffelstuben" einzugehen. Das Refektorium wurde nicht, wie Weigmann (S. 70) annimmt, verlegt, sondern befand sich bis zur Auflösung des Klosters in dem hierfür bestimmten Teile des Dientzenhoferschen Baues, anstoßend an den südlichen Kreuzgangflügel. Das geht aus dem Verzeichnis der Ebracher Gebäude in den Säkularisationsakten des Würzburger Staatsarchivs hervor (53). Bei der in den Rechnungen angeführten „neuen Daffelstuben" handelt es sich nicht um das verlegte Refektorium, sondern um das in dem Gebäudeverzeichnis angegebene „Kanzlisten-Speiszimmer". Auch seine Lage läßt sich nach diesem Verzeichnis feststellen: es ist nicht, wie Weigmann (S. 72 Anm. 1) vermutet, der ebenerdige gewölbte Raum hinter dem Treppenhaus, sondern der

zweite östlich vom Treppenhaus im Nordflügel gelegene (54). Eine Bestätigung findet diese Vermutung in Plänen der zweiten Bauperiode (Del. I, 2 Bl. 94, 95, 96), auf denen an dieser Stelle der Neubau an den schon stehenden anschließt, und die so vollkommen in Einklang stehen mit den Angaben der Rechnungsbücher, daß zu Anfang der zweiten Bauperiode der Gebäudeteil „von der neuen Daffelstuben inclusive des Stiegenbaues bis über den großen Saal inclusive der drei Fenster gegen der Mühl" errichtet wurde.

Gegen Ende des Jahres 1717 wurde nach Vollendung des mittleren Ehrenhoftraktes der nördliche Ehrenhofflügel in Angriff genommen (55). Der Bildhauer Esterbauer erhielt von Januar bis September dauernd Zahlungen für Bildhauerarbeiten (56). Da außer seiner und der von ihm dem Kitzinger Bildhauer Johannes (der wohl nur untergeordnete Arbeiten zu liefern hatte) übertragenen keine anderen Bildhauerarbeiten erwähnt werden, ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die 1717 aufgestellten Plastiken auf dem Gesims des Treppenhausrisalits (46) und über den Portalen dieses und des mittleren Ehrenhofrisalits (57) von ihm geschaffen waren. Auch mit Marmorierarbeit im Inneren der neuen Teile wurde schon 1717, wenn auch noch in geringem Umfange, begonnen (58). Das Jahr 1718 brachte im wesentlichen die Fortführung der 1717 begonnenen Arbeiten. Die Eindeckung des mittleren Ehrenhoftraktes wurde vollendet, die des nördlichen Flügels weitergeführt (59). Die Steinhauerarbeiten für das Treppenhaus wurden fortgesetzt (60), die unteren und oberen Gänge mit Steinplatten ausgelegt (61 u. 62). Größere Summen als im Vorjahre wurden auf die Innenausstattung verwendet. Am Kaisersaal arbeitete der Würzburger Marmorierer Hans Michel Groß (63), der Würzburger Maler Heinrich Lintner, der die 8 hölzernen Statuen faßte (64), und der Stuckator Hennicke (65). Neben seiner Arbeit am Saal stattete Hennicke zusammen mit Daniel Schenk „6 Zimmer und die Galerie im unteren und oberen Stockwerk" mit Stuckaturen aus (65). Für Bildhauerarbeiten am neuen Bau, die nicht näher bezeichnet sind, wurde eine größere Summe bezahlt. Z. T. wurden sie wieder von Balthasar Esterbauer ausgeführt, dessen Tätigkeit in Ebrach mit dem Jahre 1718 abgeschlossen ist (66). 1719 wurde die Eindeckung des nördlichen Ehrenhofflügels vollendet (67). Die Bildhauerarbeiten an den Fenstern und Kapitellen des den Flügel abschließenden Pavillons wurden von Daniel Humbach ausgeführt (68). Dem Bildhauersgesellen Johannes Schmitt wurden 1719 „4 Blumenkrüg aus Stein gehauen, so auf die Galerie ober dem Saal kommen sollen" bezahlt. 1720 ist unter den Ausgaben für Steinhauerarbeit (79) eine Zahlung für „die Galerie über dem Saalbau auf beiden Seiten" verzeichnet. Angesichts des Baues, wie er heute steht, ist vollkommen unverständlich, was mit dieser Galerie über dem Saalbau gemeint sein könnte. Eine Erklärung dafür gibt uns die Ansicht des Klosters auf dem Berweinschen Stich von 1803. Er zeigt, daß das Mittelrisalit des Ehrenhofes, der Saalbau, ursprünglich von einer Balustradenattika mit auf dem Stich nicht deutlich erkennbaren Plastiken (wahrscheinlich Blumenvasen und Obelisken) bekrönt war. Diese 1719—20 ausgeführte Attika muß also nach 1803 abgebrochen worden sein.

Mit der Eindeckung des nördlichen Ehrenhofflügels und der Ausführung der Bildhauerarbeiten am nordwestlichen Pavillon finden die

Arbeiten am Außenbau vorläufig ihren Abschluß, und die Bautätigkeit beschränkt sich in den folgenden Jahren auf die Errichtung von Nebengebäuden und auf die Innenaustattung des Hauptbaues; denn der noch fehlende südliche Ehrenhofflügel wurde nicht — wie Weigmann (S. 72) vermutet — im Anschluß an die Vollendung des Nordflügels, sondern erst nach einer Pause von mehr als 10 Jahren errichtet.

An der Ausstattung des Saales waren 1719 wie im Vorjahre der Stuckator Hennicke und der Marmorierer Hans Michel Groß tätig, Hennicke außerdem an anderen nicht näher bezeichneten Zimmern (69). Die Auslegung der Korridore mit Steinplatten wurde fortgesetzt (70). Für die Ausschmückung der Haupttreppe mit Plastiken wurden Vorbereitungen getroffen (71). Ein Maler Antonio Nave arbeitete im Kloster, es wird aber nichts näheres über seine Tätigkeit angegeben. Jedenfalls malte er wenigstens z. T. Tafelbilder, da Leinwand für ihn bezahlt wurde (72). Im Konventsgarten (östlich vom Kloster) wurde ein Brunnenwerk angelegt (73 u. 74), für das Humbach (75) und ein Bildhauer Johannes Schmitt (76) Plastiken lieferten. — 1720 beschränkten sich die Arbeiten fast vollkommen auf die Innenausstattung. Der Marmorierer Groß schloß seine Arbeit im Kaisersaal ab und begann mit nicht näher bezeichneten Portalen (77). Hennicke arbeitete weiter im Saal und anderen Zimmern (78). Nach der Höhe der Zahlungen an ihn führte er in diesem und im folgenden Jahre einen besonders großen Teil seiner Arbeiten aus. Für das Treppenhaus und die Gänge wurden noch Steinhauerarbeiten geliefert, im übrigen sind die Ausgaben für Maurer- und Steinhauerarbeiten sehr gering (79). Greising wurde außer seinem sich alljährlich gleich bleibenden Baumeistergehalt für Zimmerarbeiten bezahlt (80). Der Maler Antonio Nave wird wieder ohne nähere Angaben über seine Tätigkeit genannt (81). Neben ihm taucht 1720 der Freskomaler Remela auf, der Zahlungen für schon vollendete Fresken im „Bildersaal" und für die angefangene Decke im Treppenhaus erhielt (82). Neben der Innenausstattung des Hauptbaues wurde mit der Errichtung des neuen Krankenhauses begonnen und der Konventsgarten mit Terrassen und Brunnen ausgestattet (83, 84, 85). — Das Jahr 1721 bringt im wesentlichen die Fortführung der in den Vorjahren begonnenen Arbeiten an der Innenaustattung, wie immer Zahlungen an den Stuckator Hennicke ohne nähere Angaben (86), den Marmorierer Groß für Portale (87) und den Maler Remela für die Fresken an der Decke und den Wänden des Treppenhauses und für Bronzierarbeit im Saal und anderswo (88a, b, c u. 89). Die vier Altane im großen Saal wurden von dem Schlossermeister Christoph Meisel aus Bamberg geliefert (90). Für das Treppenhaus waren noch immer Steinhauerarbeiten nötig (91). Mit Greising wurde endgültig über seine sämtlichen Zimmermannsarbeiten im neuen Abteibau und neuen Krankenhaus abgerechnet (92). Außerdem bedeutet das Jahr 1721 das Ende der Bautätigkeit unter Greisings Leitung. Am 12. XII. 1721 starb er in Würzburg, 1725 wurde nachträglich sein letztes Gehalt für 1721 ausgezahlt (93). Für den Maler Antonio Nave wurden wieder ohne weitere Angaben über seine Tätigkeit Farben und Leinwand gebraucht (94).

Immer mehr flaut nun die Tätigkeit im Kloster ab. Am Außenbau wurde ja überhaupt nicht mehr gearbeitet, und auch in der Innen-

ausstattung ist — schon rein äußerlich an der ständig abnehmenden Höhe der Zahlungen — ein Nachlassen zu erkennen. Es wurde kaum noch Neues in Angriff genommen, die Arbeiten beschränkten sich im wesentlichen auf die Fortführung und Vollendung der Ausstattung in den schon begonnenen Räumen. Dabei spielte nach wie vor der große Saal die Hauptrolle. Er begann im Jahre 1722 seiner Vollendung entgegenzugehen. Noch immer arbeiteten Hennicke und der Marmorierer an seiner Ausstattung, Hennicke außerdem auch noch in anderen Zimmern (95). Daneben begannen jetzt die Maler ihre Arbeit im Saal. Der Würzburger Maler Lünenschloß lieferte das auf Leinwand gemalte Mittelbild für die Decke, das noch im gleichen Jahre aufgezogen wurde (96a, b). Remela malte die seitlichen Deckenbilder al fresco (97). Humbach lieferte Wandleuchter für den Saal (98). Der Maler Antonio Nave erhielt 1722 zum erstenmal (neben den üblichen Ausgaben für Leinwand und Farbe) eine größere Zahlung für Malereien, aber wieder ohne irgendwelche Andeutungen über die Art seiner Tätigkeit (99). Mehr Arbeit als auf den Klosterbau wurde 1722 wieder auf die Ausstattung des Konventsgartens und auf das neue Krankenhaus verwendet (100a, b, c). Da Stein zu 10 Statuen im Konventsgarten gebrochen wurde (100a), der Bildhauer Humbach 1722 eine Zahlung für Bildhauerei erhielt (101) und außerdem ein nicht mit Datum versehener Kontrakt mit Humbach erhalten ist, in dem ihm u. a. „10 Statuen auf das neue Mäuerlein in Konventsgarten" verakkordiert werden (102), steht fest, daß diese Statuen für den Konventsgarten (die nicht mehr erhalten sind) 1722 von Humbach gefertigt wurden.

Die folgenden Jahre bringen so wenig Neues, daß sie kurz zusammenfassend behandelt werden können. Hennicke erhielt 1723—25 Zahlungen für Stuckatorarbeiten ohne nähere Angaben, 1725 die Restzahlung (103a, b, c). Der Marmorierer war nicht mehr tätig. Humbach lieferte 1723 noch Bildhauerarbeiten (104), in den folgenden Jahren nicht mehr. Das Letzte, was von der Ausstattung des großen Saales erwähnt wird, sind die 1723 ausgeführten Beischriften zu den Deckengemälden (105). 1723 sind noch einige Zahlungen für Auslegung der Gänge mit Steinplatten verzeichnet (106a, b), 1725 die Restzahlung dafür (107). 1724 wurde noch einiges, der niedrigen Zahlung nach Geringfügiges, am Krankenhaus und Konventsgarten gearbeitet (108). Das Einzige, was in diesen Jahren der Stagnation an größeren Unternehmungen neu begonnen wurde, ist die Anlage eines Grottenwerks unter dem großen Saal (also im Gartensaal), für das 1724—25 Materialien bezahlt wurden (109a, b).

Von 1726—29 fehlen Rechnungen etc. über den Fortgang der Arbeiten am Kloster vollkommen, und ebenso wie bei der Lücke, die das Aktenmaterial von 1703—1715 aufweist, läßt sich auch hier vermuten, daß der Grund nicht ein zufälliges Fehlen der Akten, sondern ein tatsächliches Ruhen der Arbeiten, wenigstens am Hauptbau, ist. Erst 1730 begannen sie wieder, und damit der zweite Teil der zweiten Bauperiode, der Bau und Ausstattung des südlichen Ehrenhofflügels und damit die Vollendung des Klostergebäudes bringt. 1730 wurde mit den Bauarbeiten in dem „hinteren Abteibau" begonnen, wie sich aus den Zahlungen für Zimmerarbeiten (110) und Steinhauerei (111) entnehmen läßt. Bis 1732 war der dreigeschossige Teil des hinteren Abteibaues bis zu dem Volutengiebel, 1734 der

ganze Flügel unter Dach gebracht (112a, b, c). Die Bildhauerarbeiten — wobei es sich wahrscheinlich z. T. wie am Nordflügel um die Fensterumrahmungen und Kapitelle des westlichen Pavillons handelte — wurden 1733—34 von Humbach gefertigt (113a, b). Daneben lieferte er 1732 fünf Statuen für eine im Konventsgarten angelegte „Kaskade" (114), 1735 den Delphin an dem Brunnen unter der Haupttreppe (115). Mit der Ausstattung der Zimmer im hinteren Abteiflügel wurde 1732 zunächst schüchtern begonnen, da ein nicht genannter Stuckator von Mai bis November ganz geringe Zahlungen erhielt. Erst im nächsten Jahre begann die Arbeit an der Stuckierung in größerem Umfange. Sie wurde von 1733—35 von Johann Bayerna ausgeführt (116). Aus den Zahlungen an ihn geht sicher hervor, daß er den südwestlichen Pavillon im ersten und zweiten Stockwerk, 2 Zimmer neben dem Pavillon (nicht sicher, in welchem Geschoß), wenigstens 2 Zimmer neben dem Saal und eine „gewölbte Stiege", bei der es sich wohl nur um die Treppe in der Südostecke des Ehrenhofes handeln kann, stuckierte. Ueber die Lage der übrigen von ihm ausgestatteten Zimmer und Gänge läßt sich aus den Zahlungen nichts erschließen. Es läßt sich aber wohl aus der Tatsache, daß seine Tätigkeit unmittelbar im Anschluß an die Errichtung des südlichen Abteiflügels begann, und daß die von ihm stuckierten, nach den Angaben des Rechnungsbuches lokalisierbaren Räume sich auch in diesem Flügel und im südlichen Teil des mittleren Ehrenhoftraktes befinden, mit ziemlicher Sicherheit schließen, daß seine Tätigkeit sich überhaupt auf diese Gebäudeteile beschränkte. Neben dem Stuckator Bayerna waren der Marmorierer Johann Borst aus Höchstadt, der 1735 Portale fertigte (117a), und der Stuckator Joseph Weigel tätig, der die Stuckverzierungen an diesen Portalen machte (117b) und 1737 noch einmal eine ganz geringe Zahlung für Stuckatorarbeit erhielt (118).

Mit dem Jahre 1735 war das eigentliche Klostergebäude mit seiner Ausstattung im wesentlichen vollendet. 1736 wurde kaum noch in ihm gearbeitet, 1737 überhaupt nicht mehr. In den folgenden Jahren beschränkte sich die Tätigkeit im Klostergebäude selbst auf ganz geringe Kleinigkeiten, Ausbesserungen etc. Erst in den Jahren 1745—47 wurden einige Räume — ein Zimmer mit zwei Kabinetten und eine Bibliothek — in der Abtei neu ausgestattet (119a—e, 120a, b, c). Wahrscheinlich handelte es sich dabei um die Wohnräume des 1741 an die Stelle des verstorbenen Abtes Wilhelm Sölner getretenen Abtes Hieronymus Held.

Bezeichnend für die Verlegung der Bautätigkeit von dem Hauptbau auf die Nebengebäude nach 1734 sind die Ueberschriften der Rechnungsbücher, die sich 1731—34 nur auf den hinteren Abteibau, 1735—36 auf den Abteibau und das Viehhaus, 1737 auf Offiziantenbau und Viehhaus beziehen. Da die Errichtung dieser Nebengebäude ja nicht mehr zur Baugeschichte des eigentlichen Klosters gehört, möchte ich über sie nur einen kurzen Ueberblick geben, ohne auf Einzelheiten einzugehen und Auszüge aus den Bauakten zu geben. 1734—38 wurde der Viehhofbau errichtet, 1737—39 der Offiziantenbau. Dazu kommen weitere Nebengebäude, Scheunen, Ställe etc. 1743—46 wurde der Turm an der südwestlichen Ecke der Klostermauer errichtet.

Außer diesen Nebengebäuden spielen die Arbeiten zur Bereicherung der Gartenanlagen eine Rolle. 1732—33 wurden Kaskaden im Konventsgarten, 1736 eine Kaskade im Kreuzgarten angelegt. 1733 wurde ein Glashaus im Konventsgarten, 1749—50 ein Treibhaus im Abteigarten erbaut. 1747 wurde der große Herkulesbrunnen im westlichen Abteigarten von Jakob van der Auvera geliefert (121). Im gleichen Jahre wurde wahrscheinlich die Terrassenanlage gegenüber der Nordfassade geschaffen.

Aus den Jahren 1762—78 fehlen alle Nachrichten über die Ebracher Bautätigkeit. Aus den Jahren 1778—89 sind Rechnungsbücher vorhanden, aus denen hervorgeht, daß 1779 zwei Gartenhäuschen erbaut wurden, daß wahrscheinlich auch in diesem und dem folgenden Jahre das Brauhaus erbaut wurde, daß 1783 M. Bossi tätig war, „die Hauptstiege zu verputzen", und daß 1788 eine Fontäne im Konventsgarten angelegt wurde.

1803 wurde das Kloster säkularisiert. Bei dieser Gelegenheit wurde das im Würzburger Staatsarchiv erhaltene „Verzeichnis aller Gebäude des Klosters Ebrach" verfaßt, das uns ein Bild gibt von dem Zustand des Klosters, seiner Nebengebäude und Gärten zur Zeit seiner Auflösung und so den natürlichen Abschluß des für die Geschichte des Ebracher Klosterbaues Aufschlüsse gebenden Aktenmaterials bildet.

Auszüge

aus den Ebracher Akten des Bamberger und Würzburger Staatsarchivs.

1a) Expensa über den neuen Abtei-Bau ab anno 1688: Ausgab dem Baumeister pro ordinario, quod videatur in contractu. 2512 fl. von 13. V.—10. XI. inclus. vermög seines erstlichen Abrechnungszettels No. 1. rest 9485 fl.

60 fl. od. 50 rthlr. für sein Baumeisters also eingedingte Leykauff. 31. VII.

8 fl. 6 bz. an 3 Dukaten eidem als leykauff für seine Hausfrau. item 4 Sra Korn et 1 Sr. Weizen pro Anno 1687 angewiesen zu Bamberg. 23. I. 1688. Gewächs zu Mainstockheim abgeben worden laut Kastners Bericht d. 24. III. 1688.

4 Sra. Korn et 1 Sr. Weizen pro Anno 1688 zu Bamberg angewiesen 9. II. 1689.

2659 fl. von 27. XI. 1688—19. XI. 1689 inclus. laut seines Abrechnungszettels No. 3. Rest 6829 fl.

4 Sra. Korn et 1 Sr. Weizen pro A. 1689 empfangen laut bamberg. Kastners Rechnung. 2252 fl. von 14. I.—25. XI. 1690 inklus. laut seines Abrechnungszettels No. 5. Rest 4577 fl.

2049 fl. von 2. XII. 1690—17. XI. 1691 inklus. laut seines Abrechnungszettels No. 6. Rest 2528 fl.

1573 fl. von 24. XI. 1691—22. XI. 1692 inklus. laut seines Abrechnungszettels No. 8. Rest 955 fl.

1356 fl. pro A. 1693 laut Abrechnungszettels No. 9. Laufft also noch 401 fl. über obbemeldt Abrechnung so nun anderweits abzurechnen sein wird.

436 fl. pro A. 1694 laut Abrechnungszettel No. 10. Laufft also nun noch 837 fl. über obbemeldte Abrechnung, so anderweits abzurechnen. Hievon werden abgerechnet 555 fl. für die Platten zum Pflastern im Abbtey bei Obern Stockwerk zu hauen. Die übrigen 282 fl. für die Schneckenstiege vom Dormitorio in die Kirchen sambt einer steinern Gallerie von ausgehauenen Docken, und 4 Thüren, dann eine ausgehauene Muschelschale und ein Abschlußstein zum Conventsbrunnen.

1b) (Zum Teil sind die im Ausgabenbuch erwähnten Abrechnungszettel über die jährlichen Zahlungen „pro ordinario" an J. L. Dientzenhofer in den Akten erhalten. Ich gebe einen von ihnen als Beispiel.)

Verzeichnis was M. Linhard Dinzenhöfern, Bawmeister, oder statt dessen seinem Schwager Balthasar Cominada als Pallierer, vom Löbl. Kloster Ebrach an denen mit ihm über den Neuen Abbtey Bau veraccordirten geltern ist abgefolgt worden, deren Beide von Beiderseits contrahenten unterschriebenen Zettel iedesmahls gleichlauten sollen:

F. Ludovicus Abbt zu Ebrach.
Leonhardt Dintzenhoffer.

2) 14 fl 6 bz M. Linhardt Dinzenhöfer baumeistern, für des Klosters verfertigten Grundriß der alten Bauen. 13. Jan. 1687.

3) 7 fl. 3 bz. obgedachtem Baumeister für den perfektierten neuen Abriß. 13. Juni (1687).

4) 7 fl 3 bz honorar. dem Baumeister und seinem Palier, als der Prinzipalstein solemniter gelegt worden under dem Erker. 6. Juli (1687).

5) 9 fl 9 bz für die Klosters völlige Wappen samt zweien Engeln selbige haltend, so ober den äußern Portal zu stehen kommt. Zalt 5. VII. 1689.

6) 28. X. (1689) 55 fl 3 bz für den Erker.

7a) 5. VII. (1689) 4 fl 2 bz für 2 Fratzen und ein Löwenkopf jeder à 1 rthl. so in drei Schlusstein versetzt worden, den auch ein Engelskopf.

7b) 28. X. (1689) 18 fl. für 9 große Maria-namen ob den Fenstern im Abteihof à 2 fl.

8a) 28. X. (1689) 4 fl 14 bz als Rest für 32 Muttergottesnamen in die Fries à 4 bz.

8b) 10. V. (1690) 4 fl als erst für 5 große Maria-Namen über die Bögen und Fenster im Abteihof à 2 fl.

8c) 10. VI. (1690) 12 fl 12 bz für 8 Marianamen rund mit Engelsköpfen à 24 bz. — Eodem 4 fl 8 bz für 17 Maria-Namen der kleinen à 4 bz.

9) 11. II. (1690) 4 fl 2 bz den Schieferdeckern zu ihrer verakkordierten Arbeit im Abteibau zum Trinkgeld.
10. VI. (1690) 6 fl den Schieferdeckern an ihrem Kontrakt. N. B. ist mit ihnen akkordiert worden für den ganzen jetzigen Bau 300 fl, den 1 fuder 87wein u. 4 rthl zum Trinkgeld.

10) Ausführliches Register aller Expensen über den Anno 1691 im Kloster Ebrach angefangenen neuen Konventsbau. Dem Baumeister pro ordinario. Nota: cum eo fuit contractum pro 12 900 fl 50 rthl et 3 Dukaten leykauff mehr ad 4 annos id est 91. 92. 93. 94. — — Hievon hat er empfangen — — 50 rthl alsbalden bei geschlossenem Contract d. 30. IV. 1691 wegen leykauff.

11) Dem Baumeister pro ordinario 797 fl als Rest p. A. 1696 laut Abrechnungszettel sub lit. F. Rest nichts.

12a) 26. VI. (1691) 7 fl 3 bz dem Bildhauer Franz Nagel auf Abschlag der Marianamen ober den Kreuzgangfenstern ist mit ihm für jedes 2 rthl. gehandelt worden.

12b) 2. XII. (1691) 92 fl 3 bz dem Bildhauer Franz Nagel als völligen Rest seiner Arbeit laut Schein.

13) Dem Zimmermeister pro ordinario 3 fl 9 bz für 9 Thürgestell in Abteibau zu machen. 20. X. (1691).

14) Bezahlte Eichstätter Platten zum neuen Bau in der Peristylis 1691. Akkord mit dem Steinbrecher von Meresheim wegen geschliffener und ballirter Stein zu dem allhiesigen neuen Klostersbau . . . 1. Daß er nach den zweien von Herrn Baumeister in Bretter vorgegebenen und mit seinem Petschaft signierten allhier gelassenen Mustern, auch nach gegenwärtigem von beiden Contrahenten unterschriebenen Abriß, so viel dem Kloster beliebig, an obig ballirt und geschliffenen Steinen, gleichwie den H. H. P. P. Jesuiten zu Bamberg geliefert worden, auf eigene Kosten anhero liefern und abladen soll . . . 23. I. 1691 (Zahlungen von 28. VII. 1691—3. III. 1693).

15) Für den Refektori-Bau. Nota: cum eo (dem Baumeister) fuit contractum pro 4000 fl et 1 Dukaten Leykauff et 6 Ey. 78er Wein. Hievon hat er empfangen 1 Dukaten alsbald bei geschlossenem Contract d. 20. IV. 1692 wegen Leykauff.

16) Dem Baumeister pro ordinario, für den Refektoribau. 24. VII. (1698) 1103 fl als völliger Rest bei der Abrechnung empfangen. Rest nichts.

17) 19. IX. (1692) 2 Fl 12 bz dem Schieferdecker für Dinggeld wegen verakkordierter Arbeit, die neue Bibliothek und . . . od. Dormitorii partem zu decken pro 120 fl. . . . 26. IX. 1693 Rest.

18) 19. XII. (1693) Zahlung dem Zimmermeister pro ordinario. Für den Conventsbau.

19) Ausgab für Schieferstein und Schieferdecker: 13. III. (1694) 12 fl auf Abschlag des neuen Conventsbau (ist noch nit akkordiert). — 23. III. ist nun auch mit ihm verakkordiert worden pro 116 rthl. od. 139 fl 3 bz et 2 rthl Leykauff — 16. X. Rest. — 5 fl 3 bz iidem auf ferneren Abschlag, so P. Candidus ihm für Deckung des Thurns angerechnet.

20) 20. III. (1694) dem Zimmermeister pro ordinario 2 fl 5 bz wegen des neuen Abteithurns.

21) 13. X. (1694) mit den Schieferdeckern zu Deckung des Daches ober dem Teil des Kreuzganges, so neben der Kirch hin geht, akkordiert pro 64 rthl od. 76 fl 12 bz et 1 rthl leykauff neben der Kost für 1 Meister bei denen Schlossern.

22) 15. IX. (1694) 38 fl 6 bz für 16 grosse Schild obern Kreuzgangfenstern à 2 rthl. 19 fl 3 bz für 16 Schlusstein ebendahin à 1 rthl Hrn Johann Götzen eodem. — 2 fl 16 bz für 12 Marianamen in die Fenster-Fries à 4 bz eidem eodem.

23) I.—XII. 1694 Zahlung dem Zimmermeister pro ordinario. Für den Conventsbau.

24) 19. VI. (1694) Zahlung den Zimmerleuten, Türgestell im Abteibau zu machen.

25) 1695. . . . Das neue Refektoridach mit den Schieferdeckern akkordiert.

26) Accord über die Schreinersarbeit in der Neuen Closter Ebrach Abbtey überhaupt. Am 10. VII. 1695 werden den Schreinersgesellen Michael und Joseph Jost zu Ebrach die Schreinersarbeiten in der Neuen Abbtey verdungen . . . auch beyde Verkleidungen in der letzten Clausur und Kämmerlein, so an die Concily stuben stoßt, verstanden werden . . . auch die Fußböden in gantzer Abbtey, Concilystuben und Kammer zu legen . . . mit einem Wordt die gantze Abbtey von schönen Thüren und Verkleidungen nach einem vorgestellten Abriß und denen Fußböden. — 11. II. 1696 bezahlt.

27) 17. III. (1696) Ausgab für 119 Pinsel zum Ausputzen des Conventsbaues.

28) II. u. III. 1696 Ausgaben für Schreinerarbeit als Rest 43 Zelltür samt Böden zu legen und als Rest der Abtei-Arbeit.

29) 12. I.—25. V. (1697) 168 fl dem Zimmermann wegen der Bibliothek.

30) VIII. 1697 Zahlungen für Schreinerarbeit, Abschlag der Arbeit in der Tafelstube.

31) 22. V. (1693). Für Stockaturarbeit im neuen Abteibau 240 fl von der Deck zur Abtei-Capellen samt denen Statuen herum. — 114 fl von der Deck im Lektorat. — 2. XI. 120 fl auf ferneren Abschlag an Franz Juli Brenno. — 29. XI. eidem uff ferner Abschlag 120 fl eundem zu Sulzheim. N. B. ist mit ihm accordiert worden den 22. V. 1693 120 rthl für's Abtei-Zimmer et 95 rthl. für's Vorzimmer, Resten also noch 18 fl uff solche 2 Zimmer zu bezahlen. — 18 fl als Rest, wonach schuldig die obgedachten Statuen zu machen (ohne Datum).

32) 1. VII. 1694 Quittung des Giov. Batt. Brenno über 40 rthl auf Abschlag seiner verakkordierten Arbeit. Quittung des Giov. Batt. Brenno, Stuckator, über 220 fl für Verfertigung des neuen Johannesaltars. Ebrach, 11. IX. 1694.

33) 8. IX. (1694). Mit Herrn Joan Bapt. Stockator accordiert für die Deck pro Consili-Stube 75 rthl. — 28. IX. mit eodem accordiert für die Deck pro Abbtey-Cammer 70 rthl die schönste von zwey. —

1 fl 12 bz an der Iconologia Angelorum uff Abschlag der Consili-Stuben eodem.

34) 60 fl. Herrn Joan Bapt. Stuckator uff Abschlag vorhabender Arbeit V. Schein. 12. XI. (1694). — 24 fl eidem auf ferneren Abschlag V. Schein 12. XII.

35) 24. I. (1695). Ausgab für Stockatur-Arbeit außer der Kirchen. 24 fl Hrn. Johan Baptist Stuckator auf Abschlag seiner Arbeit. — Ferner Abschlag: 36 fl am 15. III. 24 fl 5. V. — 15 fl 6 bz eidem pro resto für die anverdingten Abteizimmer u. Muschel etc. 15. VI.

36) 7. XII. (1695) 672 fl od. 560 rthl für 7 Altärlein à 80 rthl Stockadur-Arbeit Hrn. Johan Baptist Brenno.

37) Contrakt-Zettel über die Stockaturarbeit zu einem Portal in der Kirchen, Sakristei, Kreuzgang und Kapitelhaus. Kanzleiquadratur. D. 26. I. 1696.

Heut . . . ist zwischen dem . . . Herrn Ludowiko Abten . . . einerseits, dann dem kunsterfahrenen Herrn Joann Baptista Brenno von Mendrisio gebürtig under der Schweitz anderseits als Stockatorn über ein Portal vorn an die Sakristei, und einer Decken von sauberer Stockator-Arbeit in obengedachter Sakristei, über einen völligen Kreuzgang, so wohl der Decken als auch der neuen Portalen an verschiedene Ort aufzurichten, dann des am Kreuzgang anstossenden Kapituls, allermassen in denen Abrissen aller obgedachten Stücken verzeichnet ist, von Neuen auszufertigen ein aufrichtiger Contrakt geschlossen worden, wie hiernach folgt.

Erstlichen soll Herr Stockator das auf Papier gebrachte Portal vor den Eingang der neuen Sakristei dem Riss in allen und jeden gemäss von einer saubern, guten und beständigen Marbelarbeit ausfertigen (welche Arbeit erbenannter Stockator auf etliche 100 Jahr gewährt, sofern diese Mauer woran das Portal angestoßen in ihrer [ein Wort unleserlich], gleich wie sie dato ist, konservirt wird.) Das Grab B. Adami Primi Abbati Ebracensis an das im Riß angedeute Ort auf seine eigenen Kosten zu transferiren, und nach dem Modell, wie es anitzo zu sehen, auf eine Alabasterart von neuen zu stellen, schön glänzend aufzupalliren (wo doch das Dach unpallirt zu verstehen) und in das gedachte Ort bestens einzurichten verobligirt sei.

Zum anderen wird mit obgedachtem Portal auch die neue Sakristei öfters gedachtem Herrn Stockatorn nach dem hierüber auf zweierlei Art verfertigten Abriß worunter der sub No. 2 gezeichnete mit guter, sauberer und beständiger Arbeit, allein die Decken völligen Gewölbens belangend auszufertigen, angeben.

Zum Dritten ist an Seits Herrn Stockators zu beobachten, den völligen Kreuzgang also einzurichten, daß in den 4 Ecken der Riß wie sub Nro. 9 zu sehen, in allweg gehalten werde, wo dann ein jedes Eck mit 4 Ordensheiligen, gleich wie sie ihm ausgedrückt worden, solle geziert, und mit dem Bogen sub Nro. 9 umgeben werden, welcher Bogen in den 4 obgedachten Ecken allein zu halten: Wie nun in diesem Kreuzgang die beide lange Seiten jede in elf Kreuzgewölben, obere und untere Seiten aber jede in sieben Kreuzgewölben bestehen, solle in diesen 4 Seiten allein das mittlere Gewölb sauber wie es im Riß sub Nro. 3 et 4 zu sehen, ausstaffieret, und gleich wie die Riß auf zweierlei Art gestellet, sollen auch diese mittleren Gewölbe auf zweierlei Art eingerichtet, daß eines dem anderen gegenhinüber gleich sehe. In jedes Mittel aber dieser gedachten 4 mittleren Gewölbe ein Wappen eines Fundatores von Stockator-Arbeit eingetragen und mit dem Bogen sub Nro. 6 gleichförmig umgeben werden. In übrigen 32 Kreuzgewölben soll der Riß sub Nro. 5 samt seinen glatten Bogen durchgehends observiert

werden, wo doch in jedes Mittel eines jeden solchen Gewölbes statt der im Riß verzeichneten Rosen, ein Wappen der 30 Hn. Praelaten dieses Klosters von Stockator-Arbeit einzuführen. Weilen nun an diesem Kreuzgang auch der Eingang der mittleren Clausur, wo des Pförtners Zimmer, der anderen Arbeiten etwas gleichförmig zu machen, solle das Privat Rißlein hierüber gänzlich gehalten werden. Zu mehreren Ornat dieses Kreuzgangs sollen auch in den 4 Ecken 8 Portal 18 Schuh hoch und 12 weit, mit einer Tür 10 Schuh hoch und 5 weit, wie solche auf viererlei Art im Riß zu sehen, als von Postament bis zun Kapitälern von Stein gehauen, und dann die Kapitäler samt andern oben auslaufenden Stücken von einer saubern Stockatorarbeit aufgerichtet, und zwar solcher Gestalten, daß allzeit von einem Eck zum andern zwei Korrespondierende können gesehen werden. Zu diesen solle auch das neunte Portal zum Eingang des neuen Refectory gleichmäßig von unten an Steinhauers- und oben wie in andern achten observiert wird von sauberer Stockator-Arbeit des hierüber besonders vorgestellten Risses gemäß in gleicher Höhe und Weite, so viel möglich gestellt werden.

Zum vierten sollen auch in dem an Kreuzgang anstoßenden Kapitel eine saubere Decke mit 10 halb vorlaufenten ganzen Statuen, worunter die 7 Ebrachische Filiae, und ob den Sitz des Praesidis, B. Adamus erster Abt zu Ebrach mit Ihren eigenen Wappen unter den Füßen, und ober deren Häuptern ein sauber eingefaßtes Oval worin ein Schrift füglich zu stellen exprimirt werden. Auf rechter und linker Hand aber B. Adami an der Decken, sollen 2 Statuen Poenitentiam et Misericordiam vorstellen, damit doch eine Gleichförmigkeit wegen deren Wappen und Ovalen sich erreiche, sollen auch unter deren Füßen zwo Verfassungen der Wappen, und statt der Wappen zwei Emblemata von Stockatorarbeit eingerichtet und neben übrigen Ausstaffierung in allen dem Riß gemäß, wolle zu End des Gewölbes wo die Sitz eingerichtet ein sauberes Gesims mit verschiedenen Gracksteinen wo es vonnöten, durchlaufen. Für sothane völlige Arbeit mehrgedachten Herrn Stockator 3400 rthl proportionierlich der getanenen Arbeit nach, dann auch 50 rthl zu einem Leykauff zu geben versprochen worden. Ueber diesen solle der Grund an den Portal bei den Eingang der Sakristei aufgemauert, auf diesen ein Postament 7 Schuh hoch von Steinen gehauen und versetzt, alle notwendige Stein und Platten von Steinbruch quadriert und wohl bossiert verschafft, auch alle Postament der neun Portalen im Kreuzgang gleichmäßig bis zum Kapitälern der Säulen von Stein gehauen und versetzt, und endlichen alle Gerüster auf Klosters Kosten aufrichten und stellen zu lassen versprochen wird: wo hingegen Herr Stockator alles obbenannte richten, alle Lehr für die Steinhauer vorreißen, die von Stein gehaute und versetzte Postamenten sauber auszuweissen und den oberen Teil gleichförmig zu machen, die Gerüster angeben, und in allem anzuordnen verbunden sein solle. . . .

26. I. 1696. (Unterschrift von Abt Ludovicus, Prior und Convent des Klosters und J. B. Brenno.)

Erläuterung der 3450 rthl so mit Herrn Johann Baptista Brenno Stuckatorn über ein Portal an der Sakristei und einer Decken in der Sakristei, des völligen Kreuzgangs und Capituls auszufertigen verakkordiert.

1260 rthl ist für das Portal vorn an der Sakristei gerechnet worden. Was an dem Portal zu arbeiten, weist der Riß und Kontrakt.

127 rthl ist für die Decken in der Sakristei gehandelt worden, alles dem Riß gemäß, wie sub No. 2 zu sehen. Kreuzgang ist stückweis angesetzt.

388 rthl für die 4 Eck. Sub No. 9. Jedes à 97 rthl gerechnet.

21 rthl für die 8 Bögen um diese 4 Eck, wie der Bogen sub No. 6 zu sehen.

104 rthl für die 4 mittleren sauberen Kreuzgewölbe, sub No. 3 et 4 jedes à 26 rthl.

21 rthl für die 8 Bögen sub No. 9 um diese mittleren Kreuzgewölbe.
384 rthl für 32 Kreuzgewölbe sub No. 5. Jedes à 12 rthl samt glatten Bogen.

NB. Diese 32 Gewölbe werden von Quadraturarbeit (die Wappen ausgenommen) gestellt, welche Arbeit Herrn Baumeister laut seines Contracts zugehörig, welcher lautet, daß er sowohl das obere als untere Stockwerk in Conventsbau von Quadraturarbeit stellen sollte, alldieweilen für solche Quadraturarbeit 2000 fl in Ueberschlag gerechnet für den Abteibau aber nur 1000, wo er auch nur ein Stockwerk in Quadratur gestellt hat.

70 rthl für das Gewölb und 4 Statuen in die obere Muschell bei den Torstüblein mittlerer Clausur.

8 thlr für 4 Wappen der 4 Fundatorum in die 4 mittlere Kreuzgewölber.

368 thlr für 8 Portal ohne Steinhauerarbeit. Jedes à 46 thlr.

35 thlr für das Portal zum Refektorium auch ohne Steinhauerarbeit.
1399 thlr tut Sma für völligen Kreuzgang an Stuckatorarbeit.

664 thlr für das Capitul wie im Contract geschrieben, wo ein Statuen à 10 thlr, ein Wappen à 2 thlr, ein Oval oder Verfassung der Wappen jedes à 2 thlr, ein Grackstein à 2 thlr gerechnet wird.

3450 tut völlige Summa über alle Arbeit, so oben angesetzt. NB. die 60 thlr so in obgedachtem Portal statt eines Leikaufs angesetzt, seind proprie kein Leikauf, denn für selbe das Grab B. Adami auf Alabasterart glänzend palliert gestellt werden soll. Damit doch völlige Sma einen gewiesen Namen habe, ist 3400 thlr für die völlige Arbeit und 50 thlr für einen Leikauf in Contract exprimiert worden.

. . . Ebrach, 29. I. 1696.

38) Ausgab für Kirchportal, Kreuzgang, Kapitel, Sakristei samt Stockatur- und Steinhauer-Arbeit. 24. II. (1696) 11 fl 3 bz Georg Spies, Steinbrecher. — III.—VII. 1696 Zahlungen für hölzernes Geschirr zur Stockatur, Steinbrecher, Alabaster, Gipsstein, Spachtel dem Stuckatorn, Böcke für den Stuckator. Gerüst zum Portal zu machen, Stein zu 10 Portal zu brechen, eidem zur Verdachung an Portal und Sakristei, den Stuckatorn Gerüst und Böck zu machen, für verschiedene Farb zum Portal. — 45 fl für Maurers-Extraarbeit zum Portal 27. X. bis 22. XII. 1696.

39) Ausgab für Kirchenportal, Kreuzgang, Kapitel, Sakristei samt Stockatur und Steinhauer-Arbeit: 12. V.—27. III. 150 fl 1 Bz 1 Pf für Maurer, Steinhauer wegen der Portal 14. IX. (1697).
4080 fl oder 3400 rthl für Stuckatorarbeit laut Schein et contract Zettel. Eodem. — 6 fl 6 bz an einer doppelt Dukaten seinem Gesellen Petro Trinkgeld.

40) 24. VII. (1698). 672 fl für Quadraturarbeit des Refectorii, Musaei, Bibliothek und Recreatorii, von jeden 168 fl laut Abrechnung.

41) Spezifikation der empfangenen Gelder, so Herr Johann Jakob Vogel Hofstuckator zu Bamberg über Ebrach. Kanzlei Quadratur successive von Zahlamt daselbst erhoben. 1 Speziesthaler, dann 30 thlr bei geschlossenem Akkord d. 22. VI. 1702. (Zahlungen von 7. VII. bis 30. IX. 1702. Im Ganzen 148 thlr 21 bz.)

42) Ausgab an Geld 1717 für Bauwesen an dem neuen Abteibau. Für Hrn. Baumeister: 120 fl M. Joseph Greising zu Würzburg als jährliche Bestallung von 1. I. 1716—1717. (Die gleiche Zahlung an Greising kehrt in den Rechnungsbüchern alljährlich wieder.)

43) Für Zimmermannsarbeit: 76 fl 12 bz als Leykauff wegen des verakkordierten Dachstuhls über den neuen Abteibau und Kirchenturm M. Joseph Greising Zimmer-Meister zu Würzburg. — 826 fl eidem auf Abschlag der Zimmerarbeit am neuen Bau von 12. III. 1716 bis 23. XII. — 8 fl 3 bz sämtlichen Zimmergesellen zum Trinkgeld, da der neue Turm an der Kirche ist aufgerichtet worden.

44) (1716) Für Steinhauerei: 28 fl 12 bz M. Jakob Bauer und Paulus Brenner Steinhauern zu Würzburg als Leykauff. — 1823 fl eidem auf Abschlag der gelieferten Platten in die Gäng M. Jörg Conrad Steinhauer zu Gaibach.

Für die Taglöhner im Steinbruch 16 fl 12 bz für 10 Stück Stein zu Kapitälern zu Abbtschwind zu brechen. — 19 fl 3 bz für 4 Stück Stein zu Statuen ibidem zu brechen.

45a) Den 6. VI. (1716) ist mit dem bewußten Steinhauer Ebrach. Untertanen zu Abbtschwind akkordiert worden, daß er die Stiegentreppen à 9 Schuhe N'berger, auf die ihm mitgegebene Brettung verfertigen solle in Beisein Mstr. Josephs, hiesigen Baumeisters, und hat er die Treppen ganz anhero zu leisten /jedoch dergestalt, daß die Untertanen solche aus Frohn führen sollen/. Dahingegen ist ihm für jedes Stück, sowohl zu brechen als zu machen und alles zusammen zu geben, versprochen worden 1 fl fränkisch oder 15 bz.

45b) (1716) 96 fl 12 bz M. Christoph Lobe auf Abschlag der Paluster und Stiegentreppen.

46) 5. IX. (1717) ein Zugseil, womit das Hauptgesims an der förteren facciata hinaufgezogen worden. — eodem ein Flaschenseil, womit die Statua an der vorderen facciata hinaufgezogen worden.

47) d. 13. VII. (wahrscheinlich 1717) ist mit dem Plattenhauer zu Gaibach akkordiert worden, die weißen Platten zu continuirung des Gangs außer der Abtei vor der jetzigen Tafelstuben zu brechen, zu hauen und sauber zuzurichten, wie auch auf seine Unkosten hierher zu liefern, und hat für jedes Stück 4 Kr oder einen guten Batzen.

48) D. 27. XII. ist mit Michel Schwarz akkordiert worden, die Platten wie außer der Abtei gegen der Tafelstuben zu sehen zu verfertigen . . . ist für diesmal nur auf das jetzige Stück vor der Abtei bis zur Stiegen, und der Gang im Saal, wie auch das kleine Stücklein vom Kanzleigang bis im Saal verakkordiert worden.

49) 1717. Für Steinhauerei: 2366 fl 12 bz als Rest der Steinhauerei von der neuen Daffelstuben inklusive des Stiegenbaues bis über den Saal der 3 Fenstern gegen der Mühl auch inklus. nach geschehener Abrechnung.

50) (1717) Für den Bildhauer: 701 fl 12 bz als Rest wegen der Bildhauerei von der neuen Daffelstube an samt dem Stiegenbau bis über den großen Saal inklusive der 3 Fenstern gegen der Mühl.

51) 3. VIII. 1717. Trinkgeld für die Zimmergesellen, da der Dachstuhl von der Abtei bis zum Saal ist aufgericht worden.

52) 1717. Für Schieferdeckersarbeit: 220 fl den neuen angefangenen Abteibau von der Daffelstuben inklus. an bis über den Saal ober den 3 Fenstern gegen dem Backhaus einzudecken auf Abschlag.

53) Frontes- oder Novizenbau. Hat . . . im untern Stock bis an das Kassariat den Kreuzgang, woran das sogenannte Kreuzgärtlein anstößt, das refectorium und die Konventsküche mit einem Brunnen.

54) Im unteren Stock hat eben solcher Abteibau . . . das Ordensarchiv, welches mit einer Schneckenstiege bis ans Dachwerk versehen ist, dann Nr. 26 die Wohnung des Registrators, Nr. 25 das sogenannte Kanzlisten-Speisezimmer mit einer Kammer, . . . neben dieser ein kleines Gewölbe, welches Bettmacherin benutzt, die Hauptstiege wie oben.

55) 1717. 208 fl auf Abschlag fernerer Steinhauerei am neuen Bau von dem Stiegenbau exklus. an bis gegen den Garten und Torhaus.

56) 1717. Ausgab an Geld für Bildhauer-Arbeit (von Januar bis September dauernde Zahlungen) Herrn Bildhauer Baltzer, Herrn Johannesen, oder Thomas Wagner im Ganzen ca. 495 fl.
207 fl 6 bz . . . so Herr Balthasar im Frühjahr anticipando gegen einen Schein empfangen, dann 32 fl 6 bz oder 27 rthl so Herr Johannes, Bildhauer zu Kitzingen wegen ihm von Herrn Baltzer verakkordierter und verfertigter Arbeit noch einzunehmen gehabt. — Dann 55 fl od. 45 rthl 15 bz so Herr Balthasar nach gepflogener völliger Abrechnung an barem Geld empfangen hat. Diese Posten müssen in Menso Sept. noch verrechnet werden. Notatum 27. IX. 1717.

57) 1717. Für Seilersarbeit. Für ein Zugseil, womit das Hauptgesims an beiden Portalen hinaufgezogen worden. — 35 fl für ein Flaschenseil, womit die Statuae hinaufgezogen.

58) 1717. Für die Marmorierer 134 fl 6 bz auf Abschlag ihrer Arbeit.

59) 1718. Für Schieferdeckersarbeit: 80 fl als Rest der verakkordierten 300 fl den neuen Abteibau von der Tafelstuben an bis über den Saal gegen dem Backhaus einzudecken. — 35 fl auf Abschlag den neu angefangenen Abteibau von dem Stiegenhaus excl. an bis gegen den Garten.

60) 1717. 39 fl dem Abbtschwinder Steinhauer auf Abschlag der Stiegentreppen und Baluster.

61) 1718. 125 fl Johann Georg Conrad Steinhauern zu Gaibach für gelieferte gehaute Platten in die unteren Gäng des neuen Baues auf Abschlag.

62) 1717. 76 fl M. Michel Schwartz zu Gressingen auf Abschlag der gehauten Platten in die oberen Gäng des neuen Baues.

63) 1718. Für den Marmorierer: 512 fl 6 bz Hrn Hans Michel Groß Marmorierern von Würzburg auf Abschlag seiner Arbeit am großen Saal etc.

64) 172 fl 12 bz od. 144 rthl Heinrich Lintner Malern von Würzburg die 8 Statuen in dem neuen Saal zu fassen samt Materialien je à 18 rthl. 22. XII. 1718.

65) 1718. Für Stockatorarbeit: 458 fl 4 bz für 6 Zimmer und die Galerie im untern und obern Stockwerk zu verfertigen Herrn Daniel Schenk und Hrn. Hennicke. —
44 fl Herrn Hennicke auf Abschlag des großen Saals.

66) 1718. 413 fl 3 bz für unterschiedliche Bildhauerarbeit am neuen Bau laut der Abrechnung. — 31 fl 7 bz seynt den Bildhauer Baltzer Estenbauer wegen obiger Arbeit gegeben worden laut obiger Abrechnung.

67) 1719. Für Schieferdeckersarbeit: 65 fl als Rest wegen des neuen Abteibaues zwischen dem Stiegen- und vorderen Bäulein gegen den Garten einzudecken.

68) 1719. 42 fl Daniel Friedrich Humbach Bildhauern für die 7 unterste und 7 oberste Fenster im vorderen Bäulein mit Laubwerk auszuhauen. — 25 fl 3 bz eidem für die mittleren Fenster an diesem Bäu-

lein. — 57 fl 9 bz für 12 Stück ganze Kapitäle an diesem Bäulein eidem. — 28 fl 12 bz für 12 Stück halbe Kapitäler an diesem Bau eidem.

69) 1719. Für Stockatorarbeit: 620 fl Herrn Hennicke Stockatorn auf Abschlag seiner Arbeit am großen Saal und anderen Zimmern.

Für den Marmorierer: 572 fl 3 bz Hans Michel Groß Marmorierern von Würzburg wegen seiner Arbeit am großen Saal.

70) 1719. 115 fl M. Michel Schwartz Steinhauern auf Abschlag der gehauten Platten in die oberen Gäng des neuen Baues.

71) 1719. Für die Taglöhner im Steinbruch: 12 fl dem M. Pauly Brenner Steinhauern 4 Stück Stein im Abtschwinder Steinbruch zu 4 Statuen auf die Hauptstiege zu brechen.

72) 1719. 16 fl 2 bz $5^{2}/_{4}$ Pf für allerhand Farben für den Maler Antonio Nave. — 13 fl 9 bz für 4 Stück ungebleichtes Leinentuch per eodem.

73) 1719. Für den Bronnenmeister zu Würzburg wegen der Bronneu im Konventsgarten . . . 220 fl 2 bz $2^{2}/_{4}$ Pf.

74) 1719. 23 fl 4 bz 4 Pf denen Maurern so an dem Konventsbronnen nach dem Taglohn gearbeitet haben.

75) 1719. 4 fl 12 bz dem Herrn Humbach Bildhauern 2 einfache Delphine in den Konvents-Bronnen zu hauen. — 4 fl 12 bz eidem für ein dreifacher Delphin auch dahin zu verfertigen.

76) 1719. Für Bildhauerei: 24 fl dem Herrn Johannes Schmitt für ein Wassermann und Meerpferd sambt Walfisch und Meerhund in die Bronnen im Konventsgarten zu hauen.

77) 1720. Für den Marmorierer: 329 fl 12 bz M. Michel Groß zu Würzburg wegen seiner Arbeit am neuen Saal und 2 Portalen von 27. I. bis 22. XI. 1722, da mit ihm abgerechnet worden. — 18 fl eidem wegen der neuen anderen Portalen auf Abschlag.

78) 1720. für Stockatorarbeit: 1000 fl Herrn Hennicke auf Abschlag seiner Arbeit am großen Saal und anderen Zimmern. Von 18. I. 1720 bis 8. XI.

79) 1720. Ausgab an Geld für Steinhauersarbeit 159 fl 9 bz $8^{1}/_{2}$ Pf den 8. I. 1720 als Rest wegen des förteren Abtei-Baues von dem Stiegenbau exklusive an bis zu dem förteren Bäulein mit 3 Stockwerken inklusive. — 184 fl 13 bz $10^{1}/_{4}$ Pf eidem wegen der Galerie über dem Saalbau auf beiden Seiten samt dem Portal eodem. — 36 fl 5 bz $2^{1}/_{2}$ Pf eidem für Extra-Arbeit im neuen Bau eodem.

80) 1720. Für Zimmermannsarbeit: 538 fl M. Joseph Greising.

81) 1720. 11 fl 11 bz 2 Pf für verschiedene Farben für den Maler Antonio. — 7 fl 11 bz 10 Pf für Farben per eodem.

82) 1720. Quittung Remelas über 200 rthl Abschlag für die verfertigten Fresken in dem Bildersaal und die angefangene Decke in dem Stiegenhaus. — Den 18. X. 1720 325 rthl kostet die Fresko-Malerei ober der Decken an der Hauptstiegen. 100 rthl kosten die 3 Felder mit Fresko in dem Bildersaal.

83) 1720. Für Steinhauersarbeit: 97 fl 4 bz M. Pauly Brenner für 4 Bronnen in den Konventsgarten zu hauen und zu verfertigen. — 526 fl M. Michel Schwartz in Abschlag seiner Arbeit am neuen Krankenhaus, der Stiegen und Gallerie im Konventsgarten etc. etc.

84) 1720. Für Maurersarbeit: 516 fl 4 bz $7^{2}/_{4}$ Pf die eingefallene Mauer unter den Henkers Thurn, das neue Krankenhaus ober der Sepultur, die Mauer in dem Konventsgarten, wie auch die Stiegen aus den Konvent in den Garten aufzumauern etc. etc.

85) 1720. Für den Schieferdecker wegen des neuen Krankenhauses.

86) 1721. Für Stockatorarbeit: 924 fl Herrn Hennicke Stockatorn auf Abschlag seiner Arbeit am neuen Bau und verschiedenen Orten.

87) 1721. Für den Marmorierer: 175 fl 3 bz M. Hans Michel Groß Marmorierern zu Würzburg wegen verfertigter Arbeit und Portalen von 11. I. 1721—27. IV.

88a) 1721. Für Malereien: 390 fl Herrn Remela Malern zu Würzburg für Fresko-Malereien an der Decken ober der Hauptstiegen. — 257 fl 6 bz für Fresko-Malereien an den Seiten ober der Hauptstiegen etc. laut Schein. — 144 fl eidem für verfertigte Prunsierarbeit im Saal und anderswo.

88b) 1721. 120 fl oder 100 rthl Herrn Remela, Freskomaler die 3 Velter in den Bildersaal im Konvent zu malen.

88c) (Ohne Angabe des Jahres) den 17. VI. ist dem Maler Remela ein großes Bild Joannes in pathmo in Fresco zu malen akkordiert worden, so die ganze Breite der Stiegen einnimmt. Hat davon 80 rthl wenn er mich contentirt, dafern aber es nach Gusto nicht gemacht werden sollte, sollte ihm weniger geben werden.

89) 26. VIII. 1721. Rechnung Remelas über brunsierarbeit. Spezifikation, was von Ihrer Hochwürden und Gnaden allergnädigst anbefohlen an brunsierarbeit ist gemacht worden wie folgt. Erstlich in dem Sahl sind 20 Kindl mit den Schiltern und Bostamendern auf dem Mahrmel stehend, gebrunsihrt 100 rthl. — Mehr sind 2 Borthal von Mahrmel die 12 Kabidel brunsird worden 2 rthl. Wider sind 4 Knepf von Kupfer mit guden Gold gemacht worden 16 rthl.

90) 1721. Für Schlossersarbeit. 106 fl 1 bz 5²/₄ Pf für 4 eiserne Altanen in den großen Saal M. Christoph Meisel zu Bamberg.

91) 1721. Für Steinhauerei: 50 fl M. Pauly Brenner Steinhauern wegen der Hauptstiegen, so er noch zu fordern gehabt. — 43 fl 13 bz dem Steinhauer zu Abtschwind für die Stiegentreppen, Palustern und 6 Stück Stein zu Statuen und Blumenkrüg.

92) M. Josephs Greising Zimmer- und Baumeistern zu Würtzburg Abrechnung über alle verfertigte Zimmermannsarbeit in dem neuen Abbtey-Bau und neuen Krankenhaus. 28. IV. 1721. Spezifikation der Akkord und anderer verdienten und verfertigten Zimmermannsarbeit auf 300 Schuh sambt dem Saal, wobey der Thurn ohne Glokken-Stuhl und Einschalung wie folgt: 1800 fl für den Hauptbau. 40 fl für den Glockenstuhl und Einschalung des Thurns. — 750 fl ist der ander zu Elgersheim gertoffene Akkord und ist der Flügel hinter dem Saal sambt der Babilion aber ohne Stiegen, weylen solche von Stein hat sollen gemacht werden. 100 fl für die Stiegen = 3 Stockwerk sambt Paluster und Handgriff. 113 fl für die runde Gallery ober der Stiegen sambt dem Tiebel-Boden und Durchzug oben hinaus. 17 fl für die alte Küche, so von Holz gemacht wordten. 630 fl für das Krankenhaus sambt den Thurn. 30 fl für den mittleren Flügel die Canzley und den Zwerchflügel anzustoßen 40 fl für das annoch hier teils aufm Platz teils in der Hallen liegende beschlagene Holz. Summa 3512 rthl. Thut an Gulden 4214 fl. Hat davon empfangen 3810 fl 7 bz (auf Rückseite Bescheinigung Greinsings, daß er mit 200 rthl für seine Arbeit bezahlt sei).

93) 1725. Dem Herrn Baumeister: 120 fl od. 100 rthl M. Joseph Greising zu Würzburg Bestallung von 1. I. 1721—1722 ist dies die Letztere.

94) 1721. 7 fl für ungebleichtes Tuch für den Maler Antonio. — 88 fl 7 bz 7²/₄ Pf für unterschiedliche Farben für den Antonio Malern und Marmorirern.

95) 1722. Für Stockatorarbeit: 328 fl Herrn Hennicke Stockatorn auf Abschlag seiner Arbeit am großen Saal und anderen Zimmern.
Für den Marmorirer: 24 fl den Marmor in dem großen Saal und andern Porthalen zu machen und auszubessern.

96a) 1722. 880 fl für das in Oelfarb gemalte Platt in der Mitten der Decken in dem großen Saal Herrn Lünenschloß, Malern zu Würzburg.

96b) 1722. Für Seilersarbeit: 2 fl für 20 Streng so zu Aufziehung des großen Bild im Saal verbraucht worden.

97) 1722. 300 fl Herrn Remela zu Würzburg wegen der Fresko Malereien ober der Deck des großen Saales.

98) (ohne Datum). Dem Bildhauer Humbach sind akkordiert worden 12 Rahmen zu den Aposteln, jeder à 2 rthl. Dann 2 große Wandleuchter im Saal jeden zu 11 Armen, jeden à 12 thl. Ferner 10 Statuen auf das neue Mäuerlein in Konventsgarten von Stein, jeder à 18 thl.

99) 1722. 822 fl für unterschiedliche Malereien Herrn Antonio Nave Maler.

100a) 1722. 6 fl 12 bz Andreas Streit Steinhauer für 17 Taglohn die Cascaden im Konventsgarten auszuhauen. — 36 fl für 10 Stück Stein zu Statuen in den Konventsgarten gehörich einem Steinhauer zu Abtschwindt Jakob Höhn zu brechen. Das Stück à 3 rthl. — 189 fl M. Michel Schwartz für Steinhauerei am neuen Krankenhaus und Konventsgarten.

100b) 107 fl 8 bz $6^{3}/_{4}$ Pf für Maurersarbeit im Konventsgarten vom 21. III. 1722—24. XII. inklus. wie auch am Krankenhaus.

100c) 1722. für Handlangersarbeit: 245 fl 8 bz $1^{2}/_{4}$ Pf an den neuen Krankenhaus zu handlangen und andere Arbeit im Konventsgarten zu verrichten 21. III. 1722—24. XII. inklus.

101) 1722. 366 fl Herrn Daniel Friedr. Humbach Bildhauern für versch. Bildhauerei zu verfertigen laut Spez.

102) Siehe 98.

103a) 1723. 90 fl Herrn Hennicke Stockatorn.

103b) 1724. 469 fl Herrn Hennicke Stockatorn.

103c) 1725. 242 fl Herrn Hennicke Stockatorn als Rest.

104) 1723. 473 fl für versch. Bildhauereien D. F. Humbach.

105) 1723. Für Malereien: 16 fl 12 bz die gültenen Schriften in die 4 Felder ober der Decken des großen Saals zu verfertigen.

106a) 1723. 12 fl dem Steinhauer zu Gaibach wegen der Platten in die unteren Gäng des neuen Baues.

106b) 1723. 55 fl M. Michel Schwarz Steinhauer für Platten in die oberen Gäng zu hauen.

107) 1725. 18 fl dem Steinhauer zu Gaibach als Rest der gehauten Platten in die unteren Gäng und Zimmer.

108) 1724. 25 fl für Steinhauersarbeit am neuen Krankenhaus und Konventsgarten.

109a) 1724. Für allerhand Eisennägel etc.: 16 fl 2 bz 6 Pf für 3 Wechselhahnen, 2 Zwingen, 2 Stück Ventil, . . . zu den Grottenwerk unter dem großen Saal. — 1 fl 6 Pf für 3 messingne Aufsätz auch dahin. — Für Fensterscheiben und andere Glasarbeit: 32 fl 14 bz $2^{1}/_{2}$ Pf für Eiszapfen, große und kleine Kugeln zu dem Grottenwerk.

109b) 1725. 40 fl 6 bz 6 Pf für Bleiröhren zu dem Bronnenwerk unter dem Saal. — Für Fensterscheiben und gläserne Kugeln: 17 fl 14 bz 6 Pf

für allerhand Gattung gläserne Kugel zu den Grottenwerk und Wandleuchter.

110) Ausgab an Geld für Zimmermannsarbeit: 70 fl empfangt M. Martin Schulz zu Burgwindheim in Abschlag des neuen Abtei Baues, 26. V. 1730. (weitere Abschlagszahlungen). 20 fl als Rest des Abtei- und Burg-Ebracher Kirchenbaues 15. XI. 1731.

111) 1731. 10 fl empfängt M. Vogel in Abschlag der Platten in dem hinteren neuen Abteibau.

112a) 32 fl dem Schieferdecker zu Kitzingen in Abschlag der Arbeit am hintern Abteiflügel. 20. X. 1731. (Weitere Abschlagszahlungen, Rest der verakkordierten Arbeit 9. VIII. 1732. Im Ganzen 100 fl.)

112b) Für Zimmermannsarbeit: 160 fl empfängt M. Martin Schultheiß zu Burgwindheim in Abschlag des Dachstuhls des hinteren Abteibaues von dem steinern Giebel bis zur Pavillon inklus. 14. VIII. 1733.

112c) 80 fl dem Kitzinger Schieferdecker als völliger akkordierter Lohn das Dach in dem neuen Abteibau von dem steinernen Giebel bis zur Bavillon exklus. zu decken. 15. III. 1734. — 48 fl eidem als völliger akkordierter Lohn das Dach in der Pavillon mit Schiefer zu decken.

113a) 159 fl 12 bz empfängt H. Humbach Bildhauer für verschiedene Zieraten in Stein am neuen hinteren Abteibau. 27. XII. 1733. — 42 fl 4 bz also d. 29. XII.

113b) 1734. 142 fl 11 bz empfangt idem für verschiedene Bildhauer Arbeit im neuen Abteibau.

114) Ausgab für die Cascat in Konventsgarten bei der Sepultur: 41 fl 6 bz für die 5 Statuen zu verfertigen Hrn. Humbach zu Bamberg 26. VIII. 1732.

115) 3 fl für den steinernen Delphin auf dem Bronnen unter der Abteistiegen empfängt H. Humbach 30. IX. 1735.

116) Für Stockatorarbeit: 20 fl empfängt Johann Bayerna als völliger akkordierter Lohn der obern Stuben neben dem Saal. 30. IV. 1733. — 20 fl also d. 23. V. für das andere Zimmer. — 20 fl also in Abschlag für den obersten Gang 3.VI. 1733. (Weitere Zahlungen in Höhe von 10—30 fl ohne näheren Angaben bis April 1735.) — 26 fl als Rest der 2 letzten Zimmer neben der Bavillon empfangt idem 22. IV. 1735. — 24 fl in Abschlag für die gewölbte Stiegen empfangt idem 7. V. 1735. — 36 fl 28. V. 35. — 20 fl 11. VI. 1735. — 20 fl als Rest 20. VI. 1735. — 20 fl in Abschlag für die oberen Zimmer des hinteren Pavillons empfangt d. 16. VII. — 20 fl 6. VIII. 1735. — 10 fl 3. IX. 1735. — 5 fl als Rest 12. IX. — 20 fl in Abschlag für das mittlere Zimmer in der hinteren Bavillon 8. X. 1735. — 10 fl 22. X. 1735. — 15 fl 5. XI. 1735. — 10 fl 19. XI. 1735. — 14 fl als Rest 3. XII. 1735. — 5 fl ist eidem zur discretion à (ein Wort unleserlich) placidiert worden.

117a) 192 fl dem Johann Borst Marmorirer von Höchstatt für die 3 marmorierten Portal beim Saal, dem Zimmer bei der Mühl und an der Bavillon, 17. IX. 1735.

117b) 1735. 13 fl dem Joseph Weigel Stockatur für die Zierat von Gips an 2 obig marmorirte Portale zu machen.

118) 1737. 18 fl für wenige Stockatur dem Joseph Weigel.

119a) 1745. Für Malerarbeit: 8 fl 6 bz Johann Pirring. — 112 fl 4 bz 2 Xr für Gold und Silber pro Rdmi. D. Zimmer und andere Arbeit. — 126 fl 12 bz für unterschiedliche Arbeit Johann Pirring.

119b) 1745. 60 fl für alle Stockatur-Arbeit in R'mi D. Zimmer und Kabinetern.

119c) 1745. Für Zieraten und Bildhauerarbeit: 28 fl 12 bz eidem (dem Hofbildhauer Benkard zu Bamberg) für 2 Engel und Bögen in R'mi D. Zimmer. — 43 fl 3 bz für 3 Supraporten also.

119d) 1745. 190 fl für alle Schreinersarbeit in R'mi D. Zimmer und 2 Kabinett.

119e) 1745. 40 fl für den Aufsatz und Zierate an R'mi. D. Ofen.

120a) 2 fl 9 bz Hrn. Guthmann Bildhauern zu Wiesentheid für die Säulen, Postamenter, und Kästen zu pousiren in R'mi D. Bibliothek. 22. III. 1747.

120b) 1747. Für Schlosserarbeit: . . . item für die andere verguldete Arbeit in R'mi D. Bibliothek.

120c) 1747. 3 fl 9 bz R'mi D. Zimmer und Bibliothek zu firnissen.

121) 1747. 300 fl Herrn Auwera Hofbildhauern zu Würzburg für das Fontainenwerk vollends auszumachen. — 32 fl für die 4 Delphinen an der Fontainen und andere Bildhauerarbeit in R'mi D. Zimmer. Eidem.

Die kunstgeschichtlichen Probleme der Baugeschichte.

Die Baugeschichte des Klosters Ebrach, soweit sie sich durch archivalische Arbeit erschließen läßt, ist beendet, und wir kehren wieder an den Ausgangspunkt zurück, um zum zweitenmal, diesmal unter rein kunsthistorischem Gesichtspunkt, den gleichen Weg zurückzulegen von den ersten Planungen des Johann Leonhard Dientzenhofer bis zur endgültigen Gestaltung und Vollendung. Dieser Weg ist in seiner Hauptrichtung festgelegt durch das, was uns das reiche Aktenmaterial gesagt hat. Aber doch liegen noch weite Strecken im Dunkel und es gilt, seinen Windungen und Verästelungen nachzuspüren, in die das Studium der Akten kein Licht bringen konnte, die erst die kunsthistorische Betrachtung dem Dunkel entreißen kann. Und es gilt ferner, dieses einzelne Stück Weges einzugliedern in ein Netz von Straßen, es nicht mehr losgelöst von seiner Umgebung zu betrachten, sondern Halt zu machen, wo andere Wege es kreuzen, zu suchen, wo Parallelen zu ihm auftauchen in dem weiten Gebiet der deutschen Barockbaukunst, an dessen Urbarmachung ja gerade in den letzten Jahren von den verschiedensten Seiten gearbeitet wird.

Verhältnismäßig klar und unproblematisch liegt die erste Bauperiode unter der Leitung des J. L. Dientzenhofer (1687—98) vor uns. Wir wissen von dem Architekten, daß er in Prag, wahrscheinlich bei Abraham Leuthner, lernte und, bevor er nach Ebrach kam, unter Leuthners Leitung zusammen mit seinem älteren Bruder Georg beim Klosterbau in Waldsassen tätig war. Daß der sonst noch unbekannte Architekt von Waldsassen nach Ebrach gerufen wurde, findet seine Erklärung darin, daß Waldsassen wie Ebrach ein Zisterzienserkloster war, daß also ohne weiteres Verbindungen anzunehmen sind. Ueberdies scheinen gerade zwischen diesen beiden Klöstern besonders freundschaftliche Beziehungen bestanden zu haben; denn aus im Bamberger Staatsarchiv erhaltenen Briefen konnte ich entnehmen, daß 1693 der Ebracher Abt längere Zeit in Waldsassen weilte. Es ist also nicht unmöglich, daß er bei einem früheren Besuch dort J. L. Dientzenhofer kennengelernt und daraufhin nach Ebrach berufen haben könnte.

Durch das Verhältnis Dientzenhofers zu Abraham Leuthner ist die Frage nach seiner künstlerischen Herkunft vollkommen geklärt; denn seine Abhängigkeit von dem älteren Prager Meister ist so stark, es findet sich in seinem Werk so wenig Neues und Eigenes, daß es wohl unnötig ist, sich nach anderen Quellen umzusehen, die seine sehr solide, sehr nüchterne und sehr wenig geniale Kunst gespeist haben könnten, eine Kunst, die die Bezeichnung „barock" nur verdient, wenn man darunter die zeitliche Abgrenzung einer Kunstepoche gegenüber der vorhergehenden und der folgenden versteht, nicht, wenn man darin den Ausdruck eines Temperamentes sieht. Im Einzelnen wird diese unmittelbare und Dientzenhofers Richtung eindeutig bestimmende Abhängigkeit von Abraham Leuthner noch durch Vergleiche von ausgeführten Ebracher Bauteilen und Entwürfen Dientzen-

hofers mit Blättern aus dem 1677 in Prag erschienenen Architekturwerk Leuthners, der „Gründtlichen Darstellung der fünff Säullen", zu zeigen sein. Was J. L. Dientzenhofer außerdem noch an Eindrücken aufgenommen haben mag durch die Bekanntschaft mit dem brandenburgisch-bayreuthischen Baumeister Charles Philippe Dieussart, fällt in die Jahre, in denen seine Ebracher Bautätigkeit schon dem Ende entgegenging, die Formen des Ebracher Baues schon festlagen, sodaß es nicht mehr in das Bereich dieser Arbeit fällt. Dieser Versuch, die Kunst eines Meisters einzig und allein herzuleiten aus Einflüssen, die seine Umgebung auf ihn ausgeübt hat, müßte mißlingen, wäre einseitig und ließe den Wesenskern des Künstlers unberührt, wo es sich um ein überragendes Genie handelt. Es wäre sinnlos, die Kunst Balthasar Neumanns „erklären" zu wollen durch die Feststellung der Tatsache, daß er in Wien und in Paris gewesen ist, sich geschult hat an den Werken und dem Umgang der großen österreichischen und französischen Architekten; oder daß er architektonische Einzelformen, besonders Profile, übernommen hat von dem älteren Würzburger Barockarchitekten Joseph Greising. Diese Tatsachen sind interessant, weil sie die Stellung des Künstlers in seiner Zeit und seiner Umgebung festlegen. Aber sie geben uns nichts für die Erkenntnis seiner Persönlichkeit, die doch in aller großen Kunst das einzig Maßgebende ist. Nicht, was für Einflüsse auf das Genie einwirken, ist wesentlich, sondern wie es sie aufnimmt, sich zu eigen macht und umschmilzt zu einem vollkommen Neuen und Einmaligen. Nicht weil er Lukas von Hildebrand und de Cotte kannte, wurde Balthasar Neumann der Schöpfer des Würzburger Treppenhauses und der Kirche in Vierzehnheiligen, sondern weil in ihm diese einzigartige Kraft lebte, weite Räume zu gestalten, diese Kraft, die da ist vor und über allen Einflüssen, die ihm nur Mittel lieferten, sie auszudrücken. Wie ganz anders ist es bei J. L. Dientzenhofer! Er ist kein Genie, kein Temperament, kaum eine starke Persönlichkeit. Bei ihm findet man die Formen, die sein Lehrmeister ihm übermittelt hat, mit geringen Aenderungen wieder. Aber vergebens sucht man bei ihm etwas, das hinter diesen Formen steht, sie durchblutet, mit Leben erfüllt, sie als Mittel nutzend, die sich bedingungslos dem um Ausdruck ringenden künstlerischen Willen unterzuordnen haben. J. L. Dientzenhofer ist dem Genie Balthasar Neumann gegenüber der tüchtige Kunsthandwerker, der kann, was er gelernt hat. Und so scheint es mir genügend, zur Charakterisierung seiner künstlerischen Persönlichkeit seine Stellung innerhalb der Barockarchitektur und die Schule, durch die er gegangen ist, zu zeigen. Das eben allgemein Gesagte wird deutlich werden und Beweise finden, wenn wir zur Betrachtung seiner Entwürfe für Ebrach und der unter seiner Leitung ausgeführten Bauteile gehen.

Die Klosteranlage, die J. L. Dientzenhofer vorfand, als er Ende 1686 oder Anfang 1687 nach Ebrach berufen wurde, ist uns bekannt durch einen Stich des Merian, durch ein Oelbild im Bamberger Staatsarchiv und durch den in einigen seiner Entwürfe (Del. I, 1 Bl. 1, 7 u. 20) fein eingezeichneten Grundriß der alten Bauten (der in den Akten besonders erwähnte Grundriß der alten Bauten ist nicht mehr erhalten). Es war eine durchaus mittelalterliche Klosteranlage, in der die Kirche das Ganze beherrschte und das Kloster aus einzelnen Bauten bestand, die locker und ohne einheitlichen Plan aneinander-

gereiht wurden, wie es praktische Bedürfnisse erfordern. J. L. Dientzenhofer war nun vor die Aufgabe gestellt, dieses Nebeneinander kleinerer Bauten zu ersetzen durch einen einheitlichen und repräsentativen Neubau, während die mittelalterliche Kirche erhalten bleiben sollte. Außerdem wurde wohl auch verlangt, daß die Lage des Klosters zur Kirche im wesentlichen die gleiche bleiben sollte wie vorher, d. h. daß das Kloster sich an das südliche Seitenschiff der Kirche anlehnen und nach Westen weiter ausdehnen sollte. Diese äußeren Gegebenheiten sind für die Stellung, die der Ebracher Neubau in der Geschichte der Barockarchitektur einnimmt, wesentlicher als es auf den ersten Blick scheinen mag. Denn durch sie wurde von vorn herein den Architekten der Weg zu einem bestimmten Bautypus gewiesen.

Zwei Aufgaben sind es, die in der Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts eine größere Rolle spielen als je zuvor, in denen der barocke Wille zum Schaffen und Gliedern großer Baukomplexe sich auswirkte: der Schloßbau und der Klosterbau. Ebenbürtig gehen sie beide nebeneinander durch diese zwei Jahrhunderte, einander so eng verwandt wie in keiner früheren Zeit; denn in den geistlichen Herren lebte wie in den weltlichen der Wille zur Macht und zur Dokumentierung dieser Macht durch die Größe und Pracht ihrer Klosterbauten, die, weit über die Bedürfnisse des mönchischen Lebens hinaus, der Repräsentation dienen sollten genau wie die Paläste der weltlichen Fürsten. Aus dieser neuen Gesinnung der klösterlichen Bauherren entsprangen neue Formen des Klosterbaues, die den bis dahin herrschenden mittelalterlichen Typ ablösten und sich grundlegend von ihm unterschieden. Wesentlich für den bis in das Barock hinein bestehenden mittelalterlichen Klostertyp ist die unbedingte Herrschaft der Kirche über die Wohngebäude, die nur die Rolle einer um die Herrin gescharten, völlig untergeordneten Dienerschaft spielen, zumeist locker gruppiert, wie es praktische Bedürfnisse erfordern. Dazu kommt der Ausdruck mönchischer Askese in der Einfachheit der Wohngebäude.

Zwei Grundzüge lassen die barocken Klöster diesen mittelalterlichen weltenfern erscheinen: statt der bedingungslosen Unterordnung der Wohngebäude unter die Herrschaft der Kirche ein vollkommen ebenbürtiges Nebeneinanderstehen dieser beiden Elemente, die zusammen den Begriff „Kloster" bilden. Und statt der asketischen Einfachheit und Bescheidenheit eine Prachtentfaltung in den Dimensionen und Einzelformen der Wohngebäude, die den prunkvollsten Schloßbauten der Zeit nichts nachgeben. Auf dieser allen Klosterbauten des Barock gemeinsamen Grundlage entwickeln sich zwei in Gesinnung und Ausdrucksformen stark voneinander abweichende Typen.

Der eine geht den Weg der Verweltlichung des Klosterbaues konsequent bis zu Ende: neben die Kirche wird, garnicht oder nur lose und äußerlich mit ihr verbunden, ein repräsentativer Wohnbau gestellt, der sich in den Dimensionen, in der Grundrißgestaltung, in den architektonischen Einzelformen, ja, größtenteils selbst in der Inneneinteilung durchaus nicht vom Schloßbau unterscheidet. In einem solchen Bau kommt nicht das Geringste von seiner klösterlichen Funktion zum Ausdruck, jeder Unbefangene würde in ihm den Sitz eines weltlichen Fürsten vermuten. — Höchste Kunst entsteht, wo die Gestalt den Gehalt, die Form die Idee am vollkommensten

verkörpert. Dadurch, daß dieser schloßartige Klostertyp nichts von seiner Funktion ausdrückt, wird er als ein Verfallstyp gekennzeichnet, mögen die ihm angehörenden Bauten an sich genommen auch von noch so vollendeter Schönheit sein, es ist nicht eine aus dem Sinn des Baues heraus geborene sondern eine äußerlich übernommene Schönheit.

Ganz anders der zweite, der eigentliche hochbarocke Klostertyp[1]): in ihm sind Kirche und Wohngebäude untrennbar miteinander verkettet, einander bedingend und steigernd in der ästhetischen Wirkung, sinnlos das eine ohne das andere. Die Kirche ist eingespannt zwischen die Flügel der Wohngebäude, bildet gewöhnlich die Mittelachse des ganzen Komplexes. Im einzelnen gibt es eine ganze Reihe verschiedenartiger Lösungen, allen gemeinsam aber ist, im Gegensatz zu dem äußerlichen Nebeneinander von Kirche und Wohngebäude im schloßartigen Typ, die Verschmelzung beider Elemente zu einer unlösbaren Einheit. In diesen Klostergebäuden ist die Prachtentfaltung in Dimensionen und Einzelformen nicht geringer als in den Klöstern des schloßartigen Typs, auch sie unterliegen dem Zug der Zeit zur Verweltlichung der geistlichen Kunst, auch sie wetteifern mit den Sitzen weltlicher Herrscher. Und trotzdem kann man fast sagen, daß diese hochbarocken Klosterbauten die Idee des Klosters schlechthin so vollkommen verkörpern, wie keine andere Lösung der Aufgabe es je hat tun können. Denn was anders ist der Sinn des Klosters als die Verbindung eines Gotteshauses mit der Wohnstätte für die Diener des Gottes? Und wie könnte dieser Sinn stärker und unmittelbarer zum Ausdruck gebracht werden als durch die unlösbare künstlerische Bindung der beiden Elemente, die es unmöglich macht, eines ohne das andere zu sehen? In dieser reinen und sinnfälligen Verkörperung der Funktion des Baues im Gegensatz zu der Diskrepanz zwischen Idee und Formung liegt die Ueberlegenheit des hochbarocken Klostertyps gegenüber dem schloßartigen. Der eine bietet eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten, die sich vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts allmählich entfalten; der andere ist, einmal entstanden, zur Unfruchtbarkeit verdammt.

In den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts schüchtern beginnend mit Anlagen wie beispielsweise Kloster Wessobrunn (begonnen 1680), entfaltet der hochbarocke Typ sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur höchsten Vollkommenheit. Immer organischer wachsen Kirche und Wohnbau zusammen, immer reicher, von immer wachsender ornamentaler Schönheit werden die Grundrisse. Den höchsten Triumph dieser Idee der Verschmelzung von Kirche und Wohngebäude bilden die Anlagen wie Prandauers Kloster Melk (1702—38) oder das Kloster Weingarten (1712 ff), das allerdings in der Ausführung der Planung gegenüber nur Fragment geblieben ist (vgl. die Bauzeichnung von 1723). Es ist bezeichnend, daß der gleiche Fall wie beim Bau von Weingarten auch sonst häufig wiederkehrt. Dieses geschmeidige Sichfügen der Wohnbauten um die Kirche entsprang nicht praktischen Bedürfnissen, sondern einer Idee; diese hochbarocken Klosterbauten sind Idealarchitektur im vornehmsten Sinne. Bei der Ausführung aber be-

[1]) Die Bezeichnung der verschiedenen Klostertypen sind der Arbeit von Wolfgang Herrmann „Der hochbarocke Klostertyp" entnommen.

gnügte man sich häufig mit dem, was für die praktischen Bedürfnisse erforderlich war, wurde des Bauens müde und schloß die Bautätigkeit schon ab, wenn der grandiose Gesamtplan erst teilweise zur Ausführung gekommen war. So müssen wir uns, um das Kunst w o l l e n der Zeit in Bezug auf den Klosterbau zu erfassen, mehr an die Planungen als an die ausgeführten Bauten halten. Die Idee des hochbarocken Klosterbaues war von so starker Lebenskraft, daß sie ihre Macht bis in den Klassizismus hinein bewährte, wie die späte Anlage von St. Blasien (1768—83) beweist.

Dem schloßartigen Typ gehören besonders häufig die barocken Neubauten des Benediktiner- und Zisterzienserordens an. Und mehr als in anderen Gegenden kommt er gerade in Franken zur Anwendung (Ebrach, Banz, Münsterschwarzach, Obertheres).

Die besondere Bedeutung der äußeren Bedingungen für den Ebracher Neubau liegt darin, daß durch sie die vollkommenste Lösung der Aufgabe, die Schöpfung eines hochbarocken Klosters, von vorn herein ausgeschlossen war; denn verlangt wurde eine Angliederung des Klosters an die Kirche, nicht eine Einbeziehung der Kirche in den Komplex des Klosters. So schaltet für die ästhetische Wirkung des Klosters die Kirche vollkommen aus, man könnte das eine vom anderen lösen, ohne daß dadurch die einzelnen Teile etwas verlieren würden. Klösterliche Strenge und Einfachheit mußten dem Willen zur Repräsentation weichen; den Sinn des Klosters durch die künstlerische Bindung von Wohnbauten zu verkörpern, widersprach der Form, in der die Aufgabe gestellt wurde. So blieb den Baumeistern kein Mittel mehr, die klösterliche Funktion des Baues in seiner Gestaltung auszudrücken. Schon durch die Art der Aufgabe wurde den in Ebrach tätigen Architekten eine der für den Klosterbau möglichen Lösungen, die Wahl des schloßartigen Typs, nahegelegt. In seiner ästhetischen Wirkung erscheint der Ebracher Klosterbau durchaus als Schloß, zum Schloßbau müssen wir uns wenden, wenn wir versuchen, das, was in Ebrach — in der zweiten so gut wie in der ersten Bauperiode — geschaffen wurde, historisch einzugliedern.

Abgesehen von den äußeren Bedingungen und Gegebenheiten war der schloßartige, mit der Kirche nur locker verbundene Typ des Klosterbaues das für J. L. Dientzenhofer Näherliegende als die hochbarocke Verschmelzung von Kirche und Kloster; denn in der Zeit der ersten Ebracher Bauperiode war dieser Typ noch in der Entfaltung begriffen, in tastender Entwicklung, die erst zwei bis drei Jahrzehnte später zur Vollendung führen sollte. Und J. L. Dientzenhofer gehörte seiner ganzen Anlage nach nicht zu den Wegbereitern, die ahnend vorauswissen, was von der Kunst um sie das Entwicklungsfähige und auf die Zukunft Weisende ist, und die aus diesem Instinkt heraus über das bisher Geleistete hinausgehen. Er gehörte zu denen, die Ueberkommenes übernehmen, ohne es wesentlich weiterzubilden, und an denen deshalb die große Entwicklung vorbeigeht. Abgesehen von dieser allgemeinen Anlage lag ihm aber auch durch seine Tätigkeit in Waldsassen der schloßartige Klostertyp am nächsten; denn ihm gehörte auch der Waldsassener Bau Abraham Leuthners an, obgleich hier der Architekt nicht wie in Ebrach durch eine mittelalterliche Kirche gebunden war.

Noch ein zweitesmal zeigt es sich, daß J. L. Dientzenhofer nicht zu den Förderern des Neuen gehört, sondern zu denen, die am Alt-

hergebrachten festhielten. Wie im Klosterbau gab es auch im Schloßbau der Zeit, in dessen Entwicklungsreihe wir die Ebracher Kloseranlage einordnen müssen, zwei Richtungen. Die altmodischere und kaum noch entwicklungsfähige leitete sich her vom Renaissanceschloß und, weiter zurück, von der Wasserburg. Als allseitig geschlossene Rechteckbauten, an den Ecken meist noch durch Türme, aus denen sich später Eckrisalite entwickelten, verstärkt, stehen diese Schlösser da, ablehnend, unnahbar, fast wehrhaft noch nach außen, im Inneren einen oder mehrere Höfe bergend. Als Beispiele dieses Typs möchte ich das Schloß in Aschaffenburg (1605—1614 von Georg Ridinger), noch in den Formen der deutschen Renaissance, nennen; daneben das Schloß Seehof bei Bamberg (1686—95 von Antonio Petrini), gleichzeitig mit der ersten Ebracher Bauperiode, in den schweren italianisierenden Formen dieses ersten Würzburger Barockmeisters. Dieser Schloßtyp gehört seinem Wesen nach einer nicht mehr lebendigen Epoche an, seine Grundrißgestaltung vermag nicht mehr, der neuen Geisteshaltung der kleinen und großen Fürsten des späten 17. und des 18. Jahrhunderts Ausdruck zu geben; denn für sie ist das Schloß nicht mehr die Burg, die zum Schutze gegen Feinde, zum strengen Abschluß nach außen dienen soll. Sie bauen sich ihren Palast als Schauplatz ihrer Feste, er soll nicht mehr abwehren, sondern sich heiter öffnen zum Empfang der Gäste. Und nur ein Schloßtyp, der in seiner Anlage dieser Gesinnung sichtbar Ausdruck verlieh, konnte zeitgemäß und entwicklungsfähig sein. So löst sich die bisher streng geschlossene Mauermasse. Zunächst setzt man, um dem Hof mehr Luft und Licht zu geben, an der Eingangsseite an die Stelle des Gebäudeflügels eine vom Eingangstor durchbrochene Mauer (Schloß Friedenstein in Gotha, 1643—54) oder niedrige Galerie (Schloß Raudnitz in Böhmen, 1685 ff. von A. de Porta). Auf der folgenden Entwicklungsstufe fällt dieser Abschluß auf der Eingangsseite überhaupt fort, an die Stelle des geschlossenen Hofes tritt der hufeisenförmige Ehrenhof. Er wird entweder durch ein leichtes Gitter abgeschlossen, dessen weite Tore sich zum davorliegenden Platze öffnen, oder er bleibt ganz offen (Pommersfelden, 1711—18. Werneck, 1733—37). Größere Anlagen behalten außer dem Ehrenhof die Binnenhöfe bei, aber sie sind nicht mehr entscheidend für den ästhetischen Eindruck, und mit diesem Zurücktreten ihrer künstlerischen Bedeutung für das Bauganze geht Hand in Hand die Vereinfachung und Vernachlässigung der architektonischen Einzelformen in diesen Binnenhöfen im Gegensatz zu der Schmuckfreudigkeit in den übrigen Teilen, besonders im Ehrenhof und an der rückwärtigen Gartenfront. Bezeichnend dafür sind die einfachen Formen in den Binnenhöfen der Würzburger Residenz.

Neben diesem dreiflügelig um einen Ehrenhof gelegten Schloßtyp entwickelt sich im späten 17. und im 18. Jahrhundert ein zweiter, der in anderer Form der gleichen Gesinnung, dem freien Aufgetansein im Gegensatz zu der strengen Abgeschlossenheit der renaissancemäßigen und frühbarocken Bauten, Ausdruck gibt. Es ist der Einflügelbau, der oft niedrig gehalten und dafür in der Länge ausgedehnt wird (Belvedere bei Wien 1721—23).

Gleichsam wie eine Verschmelzung dieser beiden Grundformen entsteht eine dritte, die vielleicht am stärksten das Prinzip der Auflockerung zum Ausdruck bringt: die Anlage, bei der sich an den ein-

flügeligen Hauptbau, locker oder garnicht mit ihm verbunden, staffelförmig Nebenbauten reihen, sodaß wieder eine Art von Ehrenhof entsteht (Bruchsal mit schmalen und niedrigen Verbindungen zwischen corps de logis und Flügeln; Favorite bei Mainz mit staffelförmig ohne Verbindung angeordneten Nebengebäuden). Selbstverständlich wurden all diese Formen nicht in Deutschland selbständig und unabhängig von der Entwicklung anderer Länder gefunden, sondern das Land wurde dauernd überflutet von fremden, besonders französischen Einflüssen, die ja, außer in der Gotik, nie so stark waren wie im 17. und 18. Jahrhundert.

J. L. Dientzenhofers Entwürfe für Ebrach sind sämtlich ebenso wie der unter seiner Leitung ausgeführte Bauteil Repräsentanten des älteren und bald vollkommen überlebten Schloßtyps. Drei verschiedene Entwürfe der Gesamtanlage sind uns von ihm in den Ebracher Plänen der Würzburger Universitätsbibliothek erhalten. Die erste Planung (Del. I, 1 Bl. 1 u. 2) bildet einen den späteren Ausmaßen gegenüber noch schüchternen Versuch. Allseitig geschlossen, gegliedert nur durch schwache Risalite, gruppiert sich die Anlage um 3 Höfe. In der Gliederung ist kein Unterschied gemacht zwischen der nördlichen und der noch länger gestreckten südlichen Fassade, sodaß beide gleichmäßig als Schauseiten des Klosters gelten können. Der durch die Kirche, eine alte Kapelle und neue Zwischen- und Anbauten zufällig entstehende nach Osten offene Hof hat natürlich mit den späteren bewußt ausgebildeten Ehrenhofanlagen nichts zu tun.

Eine reichere Ausbildung innerhalb des gleichen Typs zeigt die zweite Planung (Del. I, 1 Bl. 3—5). Die Gesamtanlage wächst in der Nordsüdrichtung. Die Gliederung des Grundrisses wird reicher, indem durch einen dritten OW-Trakt die Zahl der Höfe verdoppelt wird. Aber ein Fortschritt im Künstlerischen wird der ersten Planung gegenüber nicht gegeben; auch hier ist der eine nach Süden offen gelassene Hof für den Gesamteindruck völlig belanglos. Von der Grundrißgestaltung der zweiten Planung weicht weder die dritte Planung (Del. I, 1 Bl. 6—8) noch der unter J. L. Dientzenhofer ausgeführte Teil des Baues wesentlich ab. Die dritte Gesamtplanung sowie eine Reihe von Teilgrundrissen (Del. I,1 Bl. 6—8, 12—14, 15, 19, 20) beschäftigen sich in der Hauptsache mit der Frage, wie die Nordfassade, also die eigentliche Schauseite des Klosters, zur Westfassade der mittelalterlichen Kirche stehen sollte. Die Fassade des alten Klosters war unter einem spitzen Winkel auf die Kirchenfassade gestoßen. Bei den Planungen zog man es nun anscheinend in Erwägung, diese schiefwinklige Stellung beizubehalten, wahrscheinlich um die Fundamente des alten Baues teilweise für den Neubau benutzen zu können. Aber eine solche Anlage hätte doch zu starke Anklänge an den mittelalterlichen Klosterbau enthalten, hätte zu wenig im Einklang gestanden mit den auf Einheitlichkeit und Regelmäßigkeit gerichteten Bauideen der Zeit. So entschloß man sich doch für die rechtwinklige Anlage, wobei es schwer zu entscheiden ist, ob der Architekt oder der Bauherr den Ausschlag für diese Lösung gab. Aber da Dientzenhofers zwei erste Gesamtplanungen die rechtwinklige Anlage zeigen, während die schiefwinklige erst in der dritten Planung und in Teilentwürfen auftaucht, ist wohl anzunehmen, daß diese Versuche erst nachträglich — wahrscheinlich aus Sparsamkeitsgründen — von dem Bauherrn angeregt, bald aber doch als mit dem repräsentativen und

prächtigen Charakter des geplanten Neubaues nicht in Einklang stehend wieder verworfen wurden.

Neben den Grundrissen ist uns eine Reihe von Aufrissen J. L. Dientzenhofers in den Ebracher Entwürfen erhalten. Sie alle stimmen nicht vollkommen mit dem ausgeführten Bau überein. Aber die Abweichungen sind gering und erstrecken sich nur auf Einzelheiten, während der Gesamtcharakter der Dientzenhoferschen Bauteile dem der erhaltenen Entwürfe so gleich ist, daß es nicht von besonderer Bedeutung ist, wenn eine Reihe von unmittelbar der Ausführung vorangegangenen Entwürfen uns verloren gegangen ist.

Der Aufriß für die Nordfassade (Del. I, 1 Bl. 11) ist besonders bezeichnend für J. L. Dientzenhofer in der nüchternen, akzentlosen und dadurch endlos wirkenden Reihung gleicher Teile, die so ganz dem Wesen des Barock widerspricht. Der unter Dientzenhofers Leitung ausgeführte Teil der Nordfassade (die östlichen 8 Achsen) stimmt mit geringen Abweichungen mit diesem Aufriß überein, während der Aufriß für den östlichen Teil der Nordfassade (Del. I, 1 Bl. 16) durch das Fortfallen der Pilastergliederung und das Fehlen der reicheren Fensterformen im Risalit noch nüchterner wirkt. Die Aufrißformen dieses Entwurfes sind den im südöstlichen Hof ausgeführten ähnlich. Beiden Entwürfen sowie der ausgeführten Nordfassade gemeinsam ist das für die Zeit merkwürdig unmoderne Motiv des Erkers. Vielleicht geht es auf einen Wunsch des Bauherrn zurück; denn fast scheint es, als ob in beiden Entwürfen der Erker erst nachträglich eingezeichnet worden sei. Da außerdem die Nordfassade des im alten Ebracher Kloster an die Kirche anstoßenden Gebäudes an ungefähr entsprechender Stelle ebenfalls einen Erker aufwies, ist es wohl denkbar, daß die Bauherren ihn auch an ihrem Neubau nicht missen wollten. Aber unbedingt nötig ist es nicht, zur Erklärung dieses Motivs den besonderen Wunsch der Klosterherren anzunehmen; denn auch auf einem Entwurf in Abraham Leuthners Architekturwerk (Tafel 53 u. 54) begegnet es uns, und seine Verwendung paßt gut zu der Art der beiden Meister, die in ihrem Wesen der deutschen Renaissance näher stehen als dem Barock, dem sie zeitlich angehören.

Noch deutlicher als in den einfachen Aufrißformen der Nordfassade und der Entwürfe für sie wird die unbedingte und bis in Einzelheiten gehende Abhängigkeit J. L. Dientzenhofers von Abraham Leuthner in den Formen des Aufrisses für zwei Ebracher Höfe (Del. I, 1 Bl. 9 unten), die ebenso wie der Fensterentwurf (Del. I, 1 Bl. 17) den im Hof C ausgeführten sehr ähnlich sind. Die Arkaden mit ganz ähnlichen Zwickelfüllungen finden sich bei Abraham Leuthner (Tafel 45. Der gleiche Entwurf Leuthners zeigt auch die bei Dientzenhofer so häufig wiederkehrenden ganz unmotiviert angebrachten Triglyphen). Die Bogenstellungen im ersten Stock finden sich in Leuthners Architekturwerk (Tafel 61) und an seinem Klosterbau in Waldsassen (worauf schon Weigmann S. 61 hinweist).

Dientzenhofers Portalentwürfe (Del. I, 1 Bl. 17, 66, 67) ordnen sich mühelos in die Reihe der Leuthnerschen (Tafel 12—24) ein, nur daß Leuthner in der Häufung von architektonischen und dekorativen Einzelheiten der deutschen Renaissance noch näher steht als sein Schüler. Dientzenhofer aber bringt kein Hinausgehen über dieses Renaissancemäßige im barocken Sinne der Zusammenfassung und Rhythmisierung, sondern nur eine Vereinfachung und Ernüchterung,

ohne dabei die Kleinlichkeit zu überwinden, größer und einheitlicher zu werden. Von den Dientzenhoferschen Portalentwürfen ist der auf Bl. 17 mit geringen Abweichungen in den seitlichen Portalen der Nordfassade zur Ausführung gekommen. In dem auf Bl. 66 ist in den Grundzügen das Vorbild des kleinen von dem Arkadengang des Hofes C in den Kreuzgang führenden Portals zu erkennen. Die Fülle der dekorativen und plastischen Ausgestaltung, die in dem ausgeführten Portal weit über den Entwurf hinausgeht, ist wohl nicht auf einen Entwurf des Architekten, sondern auf das freie Schalten des — nicht zu ermittelnden — Bildhauers zurückzuführen. Die Darstellung des Hl. Bernhard über dem Portal zeigt eine entfernte Verwandtschaft mit der Gestaltung des gleichen Motivs in dem von Veit Dümpel stammenden Alabasteraltar des Hl. Bernhard in der Ebracher Kirche.

Die reicheren Fensterformen mit Segmentverdachung, die Dientzenhofer in den Risaliten seines Fassadenaufrisses (Del. I, 1 Bl. 11) und des ausgeführten Baues anwendet, bringt Leuthner auf Tafel 44, die in Ebrach nach Dientzenhofers Entwürfen ausgeführten einfachen Fenster mit vorgewölbtem Fries und dachförmiger Bekrönung auf Tafel 40. Ja, selbst für die äußerste Primitivität der Formen an dem nach Dientzenhofers Entwurf (Del. I, 1 Bl. 48) ausgeführten Getreideboden des Ebracher Amtshofes in Sulzheim findet sich eine Parallele bei Leuthner Tafel 56; hier auch die bei Dientzenhofer öfter (Del. I, 1 Bl. 16 und Hof A) verwendete Umrahmung der einzelnen Fensterfelder durch Lisenen, die sich in horizontalen schwach vorspringenden Bandstreifen fortsetzen. Dazu kommt die Vorbildung des für Dientzenhofer so besonders bezeichnenden Motivs der vertieften Füllungen zwischen den Fenstern bei Leuthner (z. B. Tafel 45).

Diese Beispiele liefern wohl einen genügenden Beweis für die Behauptung, daß die Kunst J. L. Dientzenhofers sich restlos aus der des älteren Prager Meisters herleiten läßt, daß er nichts aus Eigenem hinzugefügt hat, weder in Einzelformen noch in der Gesamtanlage seiner Fassaden über ihn hinausgegangen ist. Nach dieser allgemeineren Betrachtung über den leitenden Architekten der ersten Ebracher Bauperiode kehren wir nun zu der Geschichte des Baues selbst zurück.

1687 wurde er nach Dientzenhofers Entwürfen begonnen, bis 1698 wuchs er allmählich, wie es uns im Einzelnen das Aktenmaterial bereits gezeigt hat. Von 1698—1716 schweigen die Akten über die eigentliche Bautätigkeit vollkommen. Aus den aus der zweiten Bauperiode erhaltenen Plänen (Del. I, 2 Bl. 94—96) läßt sich genau feststellen, wie weit der Bau gediehen war, als man 1716 die Bautätigkeit wieder aufnahm. Die gleichen Teile waren, wie sich aus den Baurechnungen erschließen läßt, auch 1698 schon vollendet, sodaß wir also tatsächlich ein vollkommenes Ruhen der Bautätigkeit zwischen 1698 und 1716 annehmen müssen.

Versuchen wir nun, uns ein Bild zu machen von dem Bau, wie er vom Abschluß der ersten bis zum Beginn der zweiten Bauperiode stand. Vollendet waren der Kreuzgang, der südlich anschließende nach Süden offene Hof, der senkrecht auf dem östlichen NS-Trakt stehende Bibliotheksflügel. Die Nordfassade des Klosters brach nach 8 Achsen, von der Kirche aus gezählt, ab. Der hinter ihr liegende Hof blieb nach Westen, der südwestliche Hof nach Süden und Westen offen. Das Ganze war also ein Torso, ohne irgendeine repräsentativ

wirkende Schauseite. Es macht den Eindruck, als habe man in dieser ersten Bauperiode das Streben nach Monumentalität, das doch selbst die Dientzenhoferschen Entwürfe zeigen, sehr bald wieder aufgegeben und nur so weit gebaut, wie es die praktischen Bedürfnisse im Augenblick erforderten, um die weitere Ausgestaltung einer späteren Zeit zu überlassen. Und für die künstlerische Bedeutung des Gesamtbaues war es ein Glück, daß man den Dientzenhoferschen Bau unvollendet ließ und ihm so noch Entwicklungsmöglichkeiten gab. Denn was hätte der nach Dientzenhoferschen Entwürfen vollendete Bau künstlerisch bedeutet im Vergleich zu dem, was Balthasar Neumann später daraus schuf! Wir brauchen nur J. L. Dientzenhofers Aufriß der Nordfassade (Del. I, 1 Bl. 11 u. 16) mit ihrer endlos erscheinenden Reihung von gleichförmigen Achsen ohne Rhythmus und ohne Gliederung neben die ausgeführte Nordfassade des Klosters zu halten, um zu erkennen, welch künstlerischer Reichtum zwei Jahrzehnte später aus diesem Torso erwachsen sollte.

Wie die Fassaden so verhalten sich auch die beiden Baukomplexe, der Dientzenhofersche und der durch Neumann umgeformte, zueinander. Es war davon die Rede, daß auch der von J. L. Dientzenhofer geplante Bau über das Notwendige und Zweckmäßige hinaus repräsentativ und prächtig wirken sollte. Aber was an ihm diese Wirkung auslöst, ist nicht die Größe der Form, nicht ein die Massen beseelender Schwung, sondern in der Hauptsache die Masse an sich. Es war ein riesiger Baukomplex, der wohl unabhängig von aller Gliederung und Rhythmisierung irgendwie monumental wirken mußte allein durch seine Ausdehnung. Aber ein künstlerisches Mittel war das selbstverständlich nicht. Bezeichnend für die altmodische Baugesinnung, für die schon erwähnte Anknüpfung an die ältere, nach außen streng verschlossene Schloßform ist es, daß die wenigen Stellen, an denen etwas reicheres, etwas mehr barockes Leben entfaltet ist, nicht an der Fassade sondern in den Binnenhöfen liegen. Gegenüber den flach in der Mauer sitzenden Fensterumrahmungen der Nordfassade mit dem glatten, wenig vorgewölbten Fries und der geraden Verdachung darüber erscheinen die Fenster des Kreuzganges fast reich und schmuckvoll. Und noch mehr steigert sich diese Wirkung in den Arkaden und Bogenstellungen des Hofes C, zu denen wir (Del. I, 1 Bl. 9 u. 17) einen nur in Einzelheiten von der Ausführung abweichenden Entwurf J. L. Dientzenhofers haben. Aber gerade in diesen reicher ausgestalteten Teilen tritt seine Abhängigkeit von Leuthners Architekturwerk und von dem Waldsassener Bau besonders deutlich zu Tage, gerade da ist er am wenigsten er selbst. Das für J. L. Dientzenhofer Charakteristische sind die flachen, trockenen und fast schüchternen Formen der Nordfassade und des Hofes B.

Noch etwas für die Art J. L. Dientzenhofers Bezeichnendes muß hier erwähnt werden: die Verwendung unverstandener architektonischer Motive. Die in den von ihm stammenden Ebracher Bauteilen so häufig wiederkehrenden sinnlos und rein dekorativ verwendeten Triglyphen gehören dazu; ebenso die inkonsequente Art der Ueberschneidung von horizontalen und vertikalen Gliederungsmotiven zwischen der zweiten und dritten Achse der Nordfassade (vgl. Beschreibung). Diese Beispiele zeigen, wie er einmal gesehene Motive äußerlich übernimmt, ohne sie konsequent durchzudenken und ihrem eigentlichen architektonischen Sinn entsprechend zu verwenden.

Besonders liebt J. L. Dientzenhofer das Motiv der Füllungen über und unter den Fenstern, auch dies schon bei Leuthner vorgebildet (vgl. Leuthners Architekturwerk Tafel 44 u. 45), aber nicht so häufig angewandt wie bei Dientzenhofer. An der Bamberger Residenz bringt er es wieder; und von hier aus wirkte es so stark auf die Umgebung, daß es fast zu einem Charakteristikum des Bamberger Barock wurde, während wir es in Würzburg kaum finden. Was wir an diesen älteren Ebracher Bauteilen als spezifisch bambergisch gegenüber dem vorwiegend würzburgischen Charakter der später entstandenen Teile empfinden, kommt also aus Prag, beruht auf dem Einfluß, den der Prager Architekt Abraham Leuthner auf den für den Bamberger Barock so bedeutsamen J. L. Dientzenhofer ausgeübt hat. Dieses äußerliche Merkmal ist bezeichnend für den grundlegenden Unterschied, der, nur selten verwischt, Jahrzehnte hindurch trotz der räumlichen Nachbarschaft und der mannigfachen Beziehungen der beiden Städte die Würzburger und die Bamberger Barockarchitektur voneinander trennt. Nach Bamberg wurde sie durch den in Prag geschulten J. L. Dientzenhofer verpflanzt, und etwas von seiner trocknen und nüchternen Art ist dem Bamberger Barock geblieben. Später kam dazu ein stärkeres und lebendigeres Temperament, vertreten durch seinen jüngeren Bruder Johann; aber es bleibt doch immer von einer gewissen Schwere und Breite. Es fehlt dem Bamberger Barock einerseits die Größe, andererseits die sprudelnde Leichtigkeit der Würzburger Barockbauten.

In Würzburg begann die Reihe der Barockarchitekten mit dem Italiener Antonio Petrini. Seine Formensprache steht im stärksten Gegensatz zu der des J. L. Dientzenhofer. Gerade das, was Dientzenhofer fehlt, das Gliedern im Großen, das Zusammenfassen zu Komplexen, zeichnet ihn besonders aus. Er schafft, wenn auch ins Nordische abgewandelt, im Sinne des oberitalienischen Barock. Wo Dientzenhofer in trockner Reihung Achse neben Achse, Stockwerk auf Stockwerk setzt, da vereinheitlicht er den ganzen Bau, indem er das Erdgeschoß als Sockel behandelt und die darüberliegenden Stockwerke durch Kolossalpilaster zusammenfaßt. Wo Dientzenhofer nur in schüchternem Relief aus der Mauerfläche hinaus- und in sie hineingeht, da läßt Petrini seine mächtigen schwer schattenden Profile herausquellen. Aber Petrini verkörpert nur eine Seite der Würzburger Barockarchitektur, er gibt ihr Ernst, Größe und Straffheit. Die Ergänzung dazu gibt sein jüngerer Zeitgenosse Joseph Greising, dessen zierliche, schmuckfreudige und weniger architektonische Kunst noch zu charakterisieren sein wird, wenn von seinem Anteil am Ebracher Bau die Rede ist.

In dem Nebeneinander von bambergischen und würzburgischen Elementen liegt für den Kunsthistoriker ein besonderer Reiz des Ebracher Klosterbaues. Seine geographische Lage zwischen Würzburg und Bamberg ist symbolisch für seine Stellung in der Geschichte der fränkischen Barockarchitektur. Aus beiden Städten werden Künstler und Handwerker berufen, sie arbeiten neben- oder nacheinander, und jeder von ihnen bringt neben seiner individuellen Note etwas von dem besonderen Gepräge der Stadt, in der er vorwiegend tätig ist, mit sich. Und wie der Bau interessant wird durch das Zusammenfließen dieser beiden Ströme, so wird er andererseits wieder bedeutsam für die Weiterentwicklung durch das Zurück-

fluten von Einflüssen, das von ihm ausgeht. So werden wir z. B. sehen, daß der Würzburger Greising am Ebracher Bau Formen der ersten Bauperiode, also Formen des J. L. Dientzenhofer, nachahmt und sie sich so zu eigen macht, daß er sie später auch bei anderen Bauten zur Anwendung bringt.

Bevor wir die Geschichte der ersten Bauperiode abschließen, werfen wir nun noch einen Blick auf den Teil der Innenausstattung, der ihr angehört: den Kreuzgang mit einer ganzen Gruppe benachbarter Räume (ein kleiner, an seinen Westflügel anstoßender Vorraum, Sakristei, Kapitelsaal, Refektorium und ein zweiter langgestreckter Raum, vielleicht das in den Baurechnungen erwähnte „Rekreatorium"). Dazu kommen die beiden Geschosse des Bibliotheksflügels, die Zellen mit den an ihnen entlangführenden Gängen und die Hauskapelle der Abtswohnung.

Die Räume scheiden sich in ihrer Dekoration deutlich in zwei Gruppen: auf der einen Seite der Kreuzgang mit dem anschließenden kleinen Vorplatz, die Sakristei und die Hauskapelle der Aebte. Andererseits die beiden Stockwerke des Bibliotheksflügels, Refektorium, Rekreatorium, die Zellen und die sie verbindenden Gänge. Die einen in reicher Fülle ornamentaler und figürlicher Motive — die anderen von großer Einfachheit und Strenge durch die ausschließliche Verwendung von architektonischen Motiven und Rahmenwerk. Die einen Werke greifbarer und interessanter Künstlerpersönlichkeiten — die anderen Erzeugnisse soliden und wenig individuellen Handwerks. Diese Unterschiede, die sich dem Beschauer sinnfällig aufdrängen, finden einen bezeichnenden Ausdruck in den Rechnungsbüchern und Verträgen: während die Ausstattung der schlichten Räume, einfach als „Quardaturarbeit" bezeichnet, größtenteils in den mit dem Architekten Johann Leonhard Dientzenhofer geschlossenen Akkord einbegriffen ist und für sie kein Künstlername genannt wird, sind uns für die Stuckaturen der anderen Gruppe Künstlernamen überliefert und z. T. Verträge erhalten. Eine Mittelstellung zwischen den beiden Gruppen nimmt der Kreuzgang ein: seine reich ausgestatteten Ecken, das Mittelfeld jedes Flügels und die wappengeschmückten Schlußsteine aller Gewölbe wurden einem der Stuckkünstler übertragen, während das einfache Rahmenwerk der übrigen Felder zu der dem Baumeister verakkordierten „Quadatur" gehörte und von in den Akten nicht genannten Handwerkern ausgeführt wurde.

Innerhalb der Gruppe der reich ausgestatteten Räume nimmt wieder die Hauskapelle der Aebte eine Sonderstellung ein. Einerseits zeigt sie eine deutliche und bis in Einzelheiten gehende Verwandtschaft mit Kreuzgang, Kapitelsaal und Sakristei. Man vergleiche z. B. die stehenden Mönchsgestalten der Abtskapelle mit denen in den Ecken des Kreuzganges. Sie stimmen in der Verwendung des Motivs, der Art des Stehens, dem feinfältigen Fluß ihrer Gewänder vollkommen überein. Das Gleiche gilt für die schwebenden Putten, die an der Decke der Abtskapelle die reliefgeschmückten Kartuschen halten, in der Sakristei die Stichkappen flankieren. Auch in ornamentalen Einzelheiten läßt sich diese Uebereinstimmung feststellen, z. B. in der gleichen Art, wie in der

Abtskapelle und in der Sakristei besonders große und fleischige Akanthusblätter aus dem Gesims hervorsprießen und den Ansatz der von Blattstäben begleiteten Rippen decken. Aber trotz dieser Verwandtschaft bestehen Verschiedenheiten, die es uns zu verbieten scheinen, die Dekoration der Abtskapelle dem gleichen Künstler zuzuschreiben wie die in Kreuzgang, Kapitelsaal und Sakristei. Zunächst in Einzelheiten: die Abtskapelle zeigt eine Reihe von Motiven, die in keinem der übrigen Räume vorkommen. Die mit kleinen feinen Flachreliefs erzählenden Inhalts ausgefüllten Kartuschen, Gestalten von der frischen Lebendigkeit der als Karyatiden gebildeten das Mittelmedaillon tragenden Engel, dieses Medaillon selbst mit der aus dem Flachrelief heraustretenden Madonna und dem fast freiplastisch von der Decke herabhängenden Kind finden in keinem der übrigen Räume eine Parallele. Am deutlichsten aber wird der Unterschied, wenn wir, nicht auf Einzelheiten achtend, den Gesamteindruck der Abtskapelle vergleichen mit einer der Kreuzgangsecken oder der Sakristei: dort ein huschendes Spiel von Licht und Schatten, ein Ueberspinnen der ganzen Decke mit Figürlichem und Ornamentalem, ein vollkommenes Auflockern, fast ein Negieren der Fläche. Hier ein dem gegenüber ruhiges Gesamtbild, den lebendigen Wechsel von Hell und Dunkel fast ausschaltend, zwischen Ornament und Figuren viel glatte Fläche freilassend. Selbst die für sich genommen vollkommen übereinstimmenden Mönchsgestalten wirken, durch die Umgebung beeinflußt, in der Abtskapelle anders als in den Kreuzgangsecken. Dort sind sie nur eines in der Fülle der dekorativ verwendeten figürlichen Motive. Hier dagegen bestimmen sie den Eindruck, sie stehen vereinzelt und wirken gerade in dieser Vereinzelung viel stärker als Träger einer Stimmung: eines schweigsamen und gesammelten Ernstes, der etwas Asketisches hat, fast gotisch anmutet und uns mehr als die größere Lebendigkeit in der Abtskapelle empfinden läßt, daß wir in den Räumen eines Klosters weilen.

Für dieses seltsame, aus Verwandtschaft und Verschiedenartigkeit gemischte Verhältnis der Abtskapelle zu den übrigen Räumen dieser Gruppe liefern uns die Akten eine einfache Erklärung. Ueber die Stuckaturarbeiten im Kreuzgang, Vorplatz, Sakristei und Kapitelsaal sind in den Ebracher Baurechnungen des Bamberger Staatsarchivs ausführliche Verträge aus dem Jahre 1696 mit dem aus Mendrisio (Schweiz) stammenden Johann Baptista Brenno erhalten, deren Angaben bis in Einzelheiten hinein mit den ausgeführten und noch erhaltenen Stuckaturen übereinstimmen. Für die Stuckaturen der Abteikapelle (daneben auch für einige andere nicht mehr festzustellende Räume, Lektorat, Abteizimmer und Vorzimmer) dagegen finden sich Zahlungen an einen Franz Juli Brenno. Durch diese Aktennotizen findet das Verhältnis zwischen der Abtskapelle und den übrigen reich stuckierten Räumen seine Erklärung: Es waren zwei Meister am Werk, die aber der gleichen Künstlerfamilie angehörten.

Während nun Joh. Bapt. Brenno in der Kunstgeschichte bekannt ist und wir von seiner Tätigkeit in Altötting und Bamberg wissen, habe ich den Namen des Franz Juli Brenno bisher nirgends erwähnt gefunden. Da Joh. Bapt. Brenno noch 1697 in Ebrach, wenigstens bis 1710 in Bamberg tätig war, so kann sich der am 22. 5. 1694 aus

Würzburg an das Kloster Ebrach gerichtete Brief einer Frau Sabina Brenno mit der Mitteilung vom Tode ihres Mannes und der Bitte um Auszahlung des von ihm durch Stuckaturarbeiten im Kloster verdienten Geldes nur auf Franz Juli beziehen. Wir haben es also hier mit einem bisher anscheinend unbekannten Meister zu tun, sicher einem Verwandten, vielleicht dem Vater oder Bruder des Joh. Bapt. Brenno, der kurz vor ihm in Ebrach gearbeitet hat und 1694, wahrscheinlich in Würzburg, gestorben ist. Erst nach seinem Tode hat man Joh. Bapt. Brenno nach Ebrach berufen; denn am 25. 5. 1694 teilt Sabina Brenno den Tod ihres Mannes mit, und am 1. 7. 1694 taucht der Name des Joh. Baptista in den Ebracher Baurechnungen zum erstenmal auf.

Eine Möglichkeit zur Indentifizierung dieses Franz Juli Brenno mit einem schon bekannten Stuckator ist noch vorhanden. Wir wissen von einem Francesco Brenno, dessen Tätigkeit als Stuckator in Salzburg nachgewiesen ist. Dort arbeitete er 1686—88 zusammen mit seinem Bruder Carlo Antonio und dem Gehilfen Antonio Carabelli in der Kajetaner- (Theatiner-) Kirche, 1689 in der K. u. K. Winterresidenz. Zwischen 1685 und 89 führte er die Stuckaturarbeiten in der Stadtpfarrkirche zum Hl. Erhard (Nonnthal) aus. Ein Vergleich zwischen den Stuckaturen in der Erhardskirche (Oesterr. Kunsttopographie, die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg, S. 289) und der Ebracher Abtskapelle läßt die Identifizierung der beiden Meister gewagt erscheinen. Aehnlichkeiten finden sich nur in vereinzelten Motiven, den Blattstäben, den (allerdings bei dem Ebracher Franz Juli Brenno viel seltener als bei dem Salzburger Francesco vorkommenden) naturalistischen Blüten, der häufigen Verwendung der von Voluten eingefaßten reliefgeschmückten Kartuschen. Die Differenzen überwiegen bei weitem, vor allem im Figürlichen. Nirgends finden sich in der Ebracher Abtskapelle Gestalten von der wilden Bewegtheit des Heiligen und der beiden Engel in einer Gewölbekappe der Salzburger Erhardskirche, nirgends solche knitterige Zerwühltheit der Gewänder. Auch die Putten der Salzburger Kirche regen ihre Glieder ganz anders als die der Ebracher Kapelle.

Eine Identifizierung der beiden Meister kommt also kaum in Frage, sodaß wir tatsächlich in dem in Ebrach tätigen Franz Juli Brenno einen bisher unbekannten Stuckator annehmen müssen, der ziemlich sicher mit Joh. Bapt. Brenno, möglicherweise auch mit dem in Salzburg tätigen Francesco Brenno verwandt war und künstlerisch ein Mittelglied zwischen diesen beiden vorstellt; denn in Bezug auf barocke Bewegtheit besteht zwischen dem Salzburger Francesco und dem Ebracher Franz Juli ein ähnliches Verhältnis, wie zwischen Franz Juli und Joh. Bapt. Allen dreien gemeinsam ist die künstlerische Herkunft vom italienischen Barock. Die Reihe der drei Meister zeigt einen Prozeß zunehmender Beruhigung und zunehmender Entfernung von ihrem künstlerischen Ursprung. Vielleicht können wir annehmen, daß es drei Mitglieder der gleichen Stuckatorenfamilie waren, die aus Italien stammte, nach Norden wanderte und sich mit dem Zunehmen des räumlichen Abstandes auch künstlerisch immer weiter vom italienischen Barock entfernte.

Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß gerade der letzte Künstler dieser Reihe, Joh. Bapt. Brenno, einen so wesentlichen Teil

seiner Tätigkeit in dem Ebracher Bau des Joh. Leonh. Dientzenhofer entfaltete. Denn die kunstgeschichtliche Stellung der beiden zeigt eine gewisse Verwandtschaft. Beide stammen künstlerisch her vom italienischen Barock, bei beiden sind die Elemente dieser italienischen Schulung so umgeformt und abgewandelt, daß man zwar in Einzelheiten noch den Formenschatz des italienischen Barock benutzt, sich aber in der Gesamtwirkung schon weit von seinem Geiste entfernt. Allerdings geht auf dem Wege dieser Entwicklung der Architekt einen wesentlichen Schritt über den Stuckator hinaus. Was bei Joh. Bapt. Brenno Beruhigung, Vereinfachung und ein Anflug von Strenge ist, aber immer noch saftig, quellend und lebendig bleibt, wird bei Joh. Leonh. Dientzenhofer zur Vertrocknung, Ernüchterung und Erstarrung. Aber gerade seine etwas reichere Außenarchitektur des Kreuzganges, der im Inneren die Stuckaturen des Joh. Bapt. Brenno birgt, ist ernst und streng, ohne so nüchtern zu werden wie die Nordfassade, und steht dadurch diesen Stuckaturen näher.

Die interessante und bisher noch wenig beachtete Erscheinung des Stuckators Joh. Bapt. Brenno scheint es mir zu rechtfertigen, wenn ich, um das Bild seiner Persönlichkeit und seines Schaffens in Ebrach zu vervollständigen, noch einen Blick auf seine streng genommen nicht in den Rahmen dieser Arbeit gehörende Tätigkeit in der Ebracher Kirche werfe. Wir wissen aus den Akten, daß er das von der Kirche in die Sakristei führende Portal mit dem danebenstehenden Grabmal des ersten Ebracher Abtes Adam und eine Reihe von Altären geschaffen hat. Da aber unter Abt Wilhelm Rosshirt (1773—91) Materno Bossi das Innere der Kirche vollkommen neu dekorierte und auch der größte Teil der Altäre durch neue ersetzt wurde, ist es höchst unsicher, ob sich von der Tätigkeit Brennos in der Kirche noch Spuren erhalten haben. Die darauf bezüglichen Aktennotizen können nur Hinweise sein, denen die Stilkritik folgen muß, um etwa noch Vorhandenes festzustellen und dadurch das Bild des Meisters zu vervollständigen.

Verhältnismäßig einfach ist es, unter der großen Zahl der Altäre die von Brenno stammenden aufzufinden. Es sind zunächst die zehn kleinen Altäre in den an den Chorumgang anstoßenden Kapellen, deren Gemälde die Stationen darstellen. Sie stimmen stilistisch vollkommen überein, scheiden sich in ihrer Gesamtheit deutlich von der frühklassizistischen Ausstattung der Kirche und zeigen überdies eine deutliche Verwandtschaft mit den Stuckaturen Brennos in den Räumen des Klosters. Man braucht nur einen solchen Altar in seinem Gesamtaufbau mit einem der vom Kreuzgang in anstoßende Räume führenden Portale zu vergleichen, um die Hand desselben Meisters zu erkennen: fast die gleichen Umrahmungen von Altarblatt und Türöffnung, die gleichen Brechungen der stark verkröpften Gesimse, die gleichen abgebrochenen und zu Voluten von genau übereinstimmender Form aufgerollten Giebelschenkel, die gleichen medaillonartigen, die Verdachung durchbrechenden Bekrönungen über dem Gesims. Ebenso mühelos lassen sich für einzelne Schmuckformen und für das Figürliche die Parallelen in den Stuckaturen des Klosters finden: die auf den Gesimsen der Altäre stehenden trauernden Putten sind die Geschwister der an der Sakristeidecke ihr fröhliches Wesen treibenden, von der gleichen

rundlichen Fülle der Körper, mit dem gleichen schüchternen Kontrapost in der Bewegung und dem dünnen Fließen der umgenommenen Gewandstücke. Die Gehänge aus kleinen Blütenknospen, die an einigen der Altäre das die Putten umschließende Rund schmücken, kehren in Portalen des Kreuzganges wieder. All diese einzelnen Uebereinstimmungen und die Verwandtschaft der Gesamtwirkung mit der gesicherter Brennoscher Schöpfungen sind wohl genügende Beweise für die Zuschreibung an den gleichen Meister.

Zu dieser einheitlichen Reihe von kleinen Altären kommt als weitere Schöpfung Brennos ein größerer Altar im nördlichen Querschiff der Kirche. Er zeigt durchaus Brennosche Formen, die wohl im einzelnen nicht mehr analysiert zu werden brauchen. Schon diese stilistische Uebereinstimmung läßt die Urheberschaft Brennos sicher erscheinen. Zudem wird die Zuschreibung an ihn durch die Akten gestützt. Der Altar trägt heute eine moderne Madonnenplastik. Es ist aber deutlich zu erkennen, daß der jetzt leer stehende Rahmen ursprünglich durch ein Altarblatt ausgefüllt worden sein muß. Jaeger (l. c. S. 86) gibt in seinem Verzeichnis der Ebracher Altäre an, daß dieser Altar ursprünglich u. a. dem Johannes geweiht war. Aus den Ebracher Rechnungsbüchern wissen wir, daß Joh. Bapt. Brenno 1694 den „neuen Johannesaltar" gefertigt hat. Wie die stilistischen Gründe so sprechen also auch die Akten dafür, daß wir in diesem Altar ein Werk Brennos, wahrscheinlich das erste von ihm in Ebrach geschaffene, vor uns haben.

Weniger einfach ist die Frage der Autorschaft bei dem in der Kirche neben dem Eingang zur Sakristei stehenden Grabmal des ersten Ebracher Abtes Adam, das Dehio in seinem „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler" einen „wunderlichen gotisierenden Versuch italienischer Stuckatoren" nennt. Aus diesen seltsamen Architekturformen mit dem geschweiften Dach darüber läßt sich unmöglich eine stilistische Verwandtschaft mit den übrigen Werken Brennos erschließen. Hier versagt die Stilkritik. Und die Aktennotiz, daß 1696 zugleich mit den Stuckarbeiten im Kreuzgang etc. auch die Anfertigung des Grabmals dem Joh. Bapt. Brenno übertragen wurde, ist noch kein unbedingt sicherer Beweis, daß das heute stehende Grabmal von ihm stammt. Zum Glück kommen uns hier noch andere Ueberlieferungen zu Hilfe: in der 1738 erschienenen „Brevis Notitia Ebracensis", die von einem Ebracher Conventualen verfaßt wurde, ist das Grabmal, so wie es heute steht, abgebildet. Außerdem berichtet der Pater Engelbert Fürstenwerth (gest. 1813) in seiner nur im Manuskript erhaltenen Schrift „Memorabilia Ebracensis", daß am 15. 8. 1697 der Sarg des Abtes Adam in das von italienischen Stuckatoren gefertigte Mausoleum neben der Sakristeitür gebracht worden sei. Die Ausführlichkeit in der Beschreibung der damit verbundenen Feierlichkeiten läßt vermuten, daß dieser Bericht auf zeitgenössische Quellen zurückgeht und durchaus glaubhaft ist. Der erhaltene Kontrakt mit Joh. Bapt. Brenno, die Abbildung in der „Brevis Notitia" und der Bericht der „Memorabilia Ebracensis" zusammen liefern genügendes Beweismaterial dafür, daß der heute noch erhaltene Sarkophag der 1696—97 von Joh. Bapt. Brenno gefertigte ist.

Es ist ein seltsames und wohl nicht nur zufälliges Zusammentreffen, daß uns gerade von diesem Meister, dessen langgestreckte

Mönchsgestalten in ihrem asketischen Ernst irgendwie, mehr stimmungsmäßig als im Formalen, Erinnerungen an Gotisches wachriefen, dieses äußerlich gotisierende Grabmal erhalten ist. Vielleicht liegt darin ein Beweis dafür, daß die gotischen Anklänge nicht nur vom modernen Betrachter in seine Mönchsfiguren hineingesehen sind, sondern daß er wirklich der Gotik innerlich nahe stand und in dem allerdings wenig geglückten Versuch, sich auch in der Formensprache an sie anzuschließen, diesem Verhältnis Ausdruck gab.

Es bleibt uns nun noch die Untersuchung des Sakristeiportals, um festzustellen, ob es noch das von Brenno geschaffene oder ein später an dessen Stelle gesetztes ist. In dem 1696 mit Brenno gegeschlossenen Kontrakt wurde es mit 1260 Rthlr. angesetzt, die gesamte Stuckierung des Kreuzganges mit allen Portalen mit 1399 Thlr. Das Verhältnis dieser beiden Summen zeigt an, daß es sich um ein ungeheuer reiches Portal gehandelt haben muß. Wir müssen nun wieder versuchen, auf stilkritischem Wege zu ermitteln, ob das Portal in seiner heutigen Form noch das von Joh. Bapt. Brenno geschaffene sein kann. oder ob es, wie die Ausstattung der Kirche im allgemeinen, durch Materno Bossi erneuert worden ist. Hier ist die Frage weniger einfach zu lösen als bei den ganz eindeutig im Gegensatz zu der Ausstattung Bossis stehenden und alle Merkmale der Brennoschen Kunst tragenden Altären. Ich möchte deshalb hier außer Brennos sicheren Schöpfungen im Ebracher Kloster als weiteres Vergleichsmaterial die beiden von ihm signierten, 1701 und 1707 vollendeten Altäre in der Bamberger Martinskirche heranziehen. In dem Sakristeiportal bildet die Architektur nur den Rahmen für die dargestellte biblische Scene: die Ausgießung des heiligen Geistes. Da die Türöffnung nur klein ist, man aber wohl Wert auf einen imposanten Portalumbau legte, hat man ihn verdoppelt. Auf den die Türöffnung flankierenden Pilastern ruht ein Balkon, hinter dem sich eine halbrunde, durch Pilaster eingerahmte und gegliederte, von einem kräftigen Gesims bekrönte Nische öffnet. Auf diesem Balkon sind die bewegten Gestalten der Jünger zusammengedrängt. Um diesen inneren Umbau schließt sich der äußere, aus schräggestellten Pilastern mit vorgestellten Säulen, kräftigem. ebenfalls schräggestelltem und verkröpftem Gesims und abgebrochenen Giebelschenkeln. Die Bekrönung des Ganzen, gleichzeitig die Verbindung von äußerem und innerem Umbau, bildet der Engelsreigen, der die sich in breitem goldenen Strahlenbüschel herabsenkende Taube umschwebt.

Die architektonischen Teile bestehen aus rötlichem Stuckmarmor und weißem Stuck, die Gestalten der Jünger aus mit Stuck überzogenem Holz, der Engelsreigen aus weißem Stuck. Dazu kommen einzelne vergoldete Teile.

Ganz in Einklang mit der Formensprache des Joh. Bapt. Brenno steht zunächst der äußere Portalumbau in seinem architektonischen Gerüst. Die auf verhältnismäßig hohen Postamenten stehenden schräggestellten Pilaster mit vorgesetzten Säulen, die Form der Kompositkapitelle, die Schrägstellung und Brechung der Gesimse, die abgebrochenen Giebelschenkel sind Elemente, die sich in ihrer wenig nach strenger architektonischer Gesetzmäßigkeit fragenden Lebendigkeit ohne weiteres in den Rahmen des Brennoschen Schaffens einfügen, während sie dem beginnenden Klassizismus der Bossi-

schen Formensprache fremd sind. Das Gleiche gilt für den Engelsreigen, der diesen Umbau bekrönt. Seine Zugehörigkeit zum Werke Brennos wird am deutlichsten im Vergleich mit den Bekrönungen der beiden Bamberger Altäre, die, auch im Motiv ähnlich, in der Formensprache, der schneckenförmigen Bildung der Wolken, dem durch die stark bewegten Extremitäten der Engel sehr unruhig, fast zappelig wirkenden Gesamteindruck, den Typen der Engel übereinstimmen. Auch das Motiv der großen in die Hohlkehlen der Gesimse geschmiegten Akanthusblätter, das uns in den Ebracher Werken Brennos noch nicht begegnet ist und leicht als spätere Zutat erscheinen könnte, findet sich ganz übereinstimmend an seinem Hochaltar in der Bamberger Martinskirche.

Weniger leicht lassen sich für die Elemente des inneren Umbaues Parallelen in gesicherten Schöpfungen Brennos finden. Hier ist alles flacher, zurückhaltender. Die für Brenno so bezeichnenden und überall an seinen Altären und Portalen wiederkehrenden Schrägstellungen, Brechungen und starken Verkröpfungen fehlen. In diesem Umbau ist es eigentlich nur die plastische Kraft des weit ausladenden, die Nische abschließenden Gesimses, die deutlich seine Sprache spricht. Ganz eindeutig finden wir seine Hand wieder im Figürlichen. Wenn wir an die ruhig stehenden Gestalten Brennos im Kreuzgang und Kapitelsaal denken, erscheint zwar die Bewegtheit dieser Jünger über das Maß Brennos hinauszugehen. Aber wieder kommt uns hier der Hochaltar in der Bamberger Martinskirche zu Hilfe: Ein Blick auf seine Evangelistengestalten zeigt, daß Brenno auch die Darstellung bewegter Gestalten nicht fremd war, zeigt überdies im Kopftyp die engste Verwandtschaft mit den Jüngern des Ebracher Sakristeiportals. Eine Zwischenstufe zwischen den ganz gehaltenen Gestalten in Kreuzgang und Kapitelsaal und den bewegten des Pfingstwunders bilden die beiden das Sakristeiportal flankierenden Statuen des Abtes Adam und des Ebracher Stifters Berno von Ebera, die sich so mühelos in das Werk Joh. Bapt. Brennos einfügen. So gelingt es mit Hilfe der Bamberger Altäre und der übrigen Ebracher Stuckaturen als Vergleichsmaterial, den ganzen Portalumbau als Schöpfung Brennos zu erweisen. Eine weitere Stützung findet diese Zuschreibung dadurch, daß in der 1738 erschienenen „Brevis Notitia Ebracensis" von dem großen, aus „Marmor und Gips" gefertigten, die Ausgießung des heiligen Geistes darstellenden Sakristeiportal die Rede ist. Da aber nicht anzunehmen ist, daß man schon vor 1738 das unter erheblichen Kosten geschaffene Portal Brennos durch ein neues ersetzt hat, bildet diese Notiz eine Bestätigung dafür, daß das noch heute stehende Portal mit dem 1696—97 von Brenno gefertigten identisch ist.

Nur Einzelheiten zeigen eine spätere Ueberarbeitung: vor allem in der Zone unmittelbar über der Türöffnung. Die von der ganz Brennoschen Muschel herabhängende und das ovale Oberlichtfenster einfassende Guirlande zeigt gegenüber dem krausen Blattwerk des Joh. Bapt. Brenno die geglättete Form des beginnenden Klassizismus. Daß auch die architektonischen Formen des inneren Portalumbaues merkwürdig flach und trocken für den Stil Brennos wirken, wurde schon erwähnt. Ich möchte also bei meiner Zuschreibung des gesamten Portals an ihn die Möglichkeit offen lassen, daß einzelne Teile später, am wahrscheinlichsten bei einer Renovierung

im Anschluß an die Neuausstattung der Kirche durch Materno Bossi, hinzugefügt bzw. verändert worden sein können.

Dieser Seitenblick auf Brennos Tätigkeit in der Ebracher Kirche hat die Reihe der mit Sicherheit ihm zuzuschreibenden Werke um eine ganze Anzahl erweitert. Es ergibt sich für die Schöpfungen der beiden Brennos in Ebrach eine ununterbrochene Folge von 1693—97:

1693 die Abteikapelle von Franz Juli Brenno.
1694 der Johanesaltar
1695 die übrigen Altäre
1696—97 Kreuzgang mit Vorraum
Sakristei mit Portal
Kapitelsaal
} von Joh. Bapt. Brenno.

Zeitlich davor liegt die von Joh. Bapt. Brenno ausgeführte Stuckierung im mittleren Gaden des Chorherrnstocks in Altötting. Ziemlich dicht auf seine Ebracher Tätigkeit folgt die in Bamberg, wo er außer den gesicherten Altären der Martinskirche (1700—1701 Hochaltar, 1707 Marienaltar, 1708—1710 Kreuzaltar) wahrscheinlich auch die übrigen Altäre und die 1713 vollendete Kanzel der gleichen Kirche geschaffen und mit anderen Stuckatoren zusammen in der Abtei auf dem Michaelsberg und in der Oberen Pfarrkirche gearbeitet hat.

So erhalten wir ein lebendiges Bild vom Schaffen des Meisters Joh. Bapt. Brenno, der bisher nur wenig beachtet worden ist. Dazu kommt die bisher noch nicht gemachte Feststellung, daß vor ihm sein Verwandter Franz Juli in Ebrach Stuckaturen geschaffen hat. Der Versuch, dem Schaffen der beiden Stuckatoren weiter nachzuspüren, mögliche Zusammenhänge mit dem Salzburger Francesco Brenno aufzusuchen und so zur Geschichte einer ganzen italienischen Stuckatorenfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts zu kommen, wäre eine reizvolle, über den Rahmen dieser Arbeit zu weit hinausgehende Aufgabe.

Noch über das Interesse an seinen eigenen Schöpfungen hinaus erscheint mir die Gestalt des Joh. Bapt. Brenno interessant dadurch, daß er wohl nicht ohne Einfluß auf die Bamberger Stuckatoren des 18. Jahrhunderts geblieben ist. An verschiedenen Orten, in der ehemaligen Hauskapelle des Schlosses Gaibach, im Ebracher Amtshof in Burgwindheim und in Ebrach selbst habe ich in aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammenden, im ganzen weit über Brenno hinaus in der Entwicklung zum Rokoko fortgeschrittenen Stuckaturen deutliche Anklänge an Brennosche Motive gefunden.

Die schon erwähnte einfache und handwerkliche, von einem nicht genannten Meister ausgeführte „Quadraturarbeit" im Refektorium, den beiden Geschossen des Bibliothekflügels und dem Rekreatorium fällt in die Zeit nach dem Weggang des J. B. Brenno aus Ebrach, in das Jahr 1698.

Noch später, als letzter Ausläufer der ersten Bauperiode, wurde im Jahre 1702 die Kanzleiquadratur von dem Bamberger Hofstuckator Johann Jakob Vogel ausgeführt. Die Decken der Zimmer und Gänge in der Klosterkanzlei sind mit einfachem Rahmenwerk geschmückt, das nur in den Gängen durch einzelne Voluten, Akanthusblätter und ähnliche Motive bereichert ist. Sie zeigen nichts von

der reichen Fülle der übrigen von Vogel ausgeführten Stuckdecken, beispielsweise in der Bamberger Residenz. Der Einfachheit dieser Stuckaturen entspricht die im Verhältnis zu den Zahlungen an Brenno sehr geringe Summe, die J. J. Vogel für ihre Ausführung erhielt.

Mit dieser Stuckierung der Kanzlei ist die Arbeit auch an der Innenausstattung des Klosters vorläufig am Ende, um erst nach jahrelanger Pause wieder aufzuleben.

Mit dem Jahre 1716 beginnt eine neue Epoche des Ebracher Klosterbaues, und erst diese zweite Bauperiode bringt den bisher noch ungeklärten, problematischsten und interessantesten Teil der Baugeschichte. Aus den Akten wissen wir, daß 1716 Balthasar Neumann 100 fl „für verschiedene Abriß über den neuen Abteibau" erhielt. Außerdem bezog der Würzburger Zimmermeister und Architekt Joseph Greising von 1716—1721 ein jährliches Gehalt von 120 fl als Baumeister. Weitere Architekten sind in den Rechnungsbüchern der zweiten Bauperiode nicht genannt, es ist also bei der Ausführlichkeit dieser Rechnungen wahrscheinlich, daß außer diesen beiden kein anderer Baumeister in Ebrach tätig war. Zum mindesten wäre die Annahme eines dritten, in den Akten nicht erwähnten Architekten nur nötig, wenn sich an dem Bau Elemente finden sollten, die mit der künstlerischen Persönlichkeit der beiden genannten Meister nicht in Einklang zu bringen wären. Das Hauptproblem der Baugeschichte liegt darin, die Anteile dieser beiden Architekten voneinander zu scheiden und dabei einseitige Ueberschätzung zu vermeiden. Für das Abwägen dessen, was Neumann und was Greising am Ebracher Bau geleistet hat, gibt uns das Aktenmaterial nur schwache Anhaltspunkte; wir sind dabei auf stilkritische, rein kunsthistorische Mittel angewiesen.

Als Grundlage für die Lösung des Problems muß uns die Betrachtung dessen, was in der zweiten Bauperiode geschaffen wurde, dienen. Die Nordfassade wurde verlängert, durch das mächtige Mittelrisalit belebt und durch den westlichen Pavillon abgeschlossen. So wurde dem Kloster eine Schauseite gegeben, die durch Gliederung und Rhythmisierung wirkte, dadurch also im stärksten Gegensatz stand zu der nur durch ihre Ausdehnung wirkenden Fassade, wie J. L. Dientzenhofer sie geplant hatte (vgl. Del. I,1 Bl. 11). Wesentlicher noch als diese künstlerische Gestaltung und Belebung der Nordfassade war es, daß das Kloster eine zweite, nach Westen gerichtete Schauseite erhielt. In ihr entfaltet sich das reichste künstlerische Leben, erst in ihr bringt die zweite Bauperiode — und das ist noch wichtiger als das gliedernde Eingreifen in die Nordfassade — ein prinzipielles Hinausgehen über die Ideen der ersten. Es war davon die Rede, daß der Bau des J. L. Dientzenhofer in all seinen Planungen dem aus der Renaissance übernommenen, gegen Ende des 17. Jahrhunderts verklingenden und nicht mehr entwicklungsfähigen Typ des allseitig geschlossenen Schlosses angehörte. Aus diesem altmodischen Bau, wie J. L. Dientzenhofer ihn geplant hatte, wie er als Torso seit 1698 stand, schuf die zweite Bauperiode einen Bau des modernen Typs. An die Stelle der beiden in J. L. Dientzenhofers Planungen vorgesehenen allseitig geschlossenen westlichen Höfe

setzte die zweite Bauperiode einen einzigen nach Westen sich öffnenden Ehrenhof mit reichem Mittelrisalit und den die beiden Seitenflügel abschließenden Pavillons. Zu dieser Grundrißgestaltung und der reichen Gliederung und Rhythmisierung der Fassade kam ein neues, der ersten Bauperiode noch fremdes Verhältnis zwischen Innenraum und Außenarchitektur. Die beiden den Eindruck nach außen hin beherrschenden Teile des Baues, die mächtigen Mittelrisalite der Nordfassade und des Ehrenhofes, bergen auch die am meisten der Repräsentation dienenden Innenräume, das Treppenhaus und den Kaisersaal mit dem darunterliegenden Gartensaal. Die Risalite sind nicht nur äußere Gliederungsmotive, sondern sie spiegeln das Innere wider, die Steigerung im Aeußeren bedeutet ein Projizieren der Innenräume auf die Fassade. Die künstlerische Bedeutung der zweiten Bauperiode liegt also darin, daß eine kühn in das bisher Geplante und Ausgeführte hineingreifende Hand aus der allseitig geschlossenen, ungegliederten Baumasse der Dientzenhoferschen Planung, die zudem nur als Torso zur Ausführung gekommen war, ein lebendiges, vom Rhythmus durchpulstes Ganzes geformt hat. Erst durch die Umgestaltung der zweiten Bauperiode wurde das Kloster Ebrach zu einem wirklich barocken Bau. Der Dientzenhofersche Bau war barock nur in den Einzelformen, während er im Ganzen trocken, temperamentlos, ohne Rhythmus und Gliederung war, also all dem widersprach, was wir unter barock im tieferen Sinne verstehen. Erst die zweite Bauperiode war barock in der Gesinnung, in dem, was über alle Einzelmotive hinaus das Wesen des Barock ausmacht, dem großen Schwung, der kräftigen Akzentsetzung, der Harmonie zwischen Innen- und Außenarchitektur. Diese Gesinnung ist das Wesentliche, sie muß uns die Grundlage geben, wenn wir versuchen, den Anteil Greisings und Neumanns zu scheiden. Einzelne Motive können durch Einflüsse bestimmt werden, Details kann ein Künstler vom anderen übernehmen, sie gehören zum gemeinsamen Gut der Zeit, von dem jeder mehr oder weniger Gebrauch macht — das unveräußerliche Eigentum des Einzelnen ist die Gesinnung, die die Formen der Zeit nur als Mittel für ihren Ausdruckswillen übernimmt.

Wenn wir das Werk der zweiten Bauperiode auf Greising und Neumann verteilen wollen, so müssen wir uns, ehe wir an die Betrachtung und Zuschreibung von einzelnen Teilen gehen, zunächst fragen, welchen der beiden Meister wir mit größerer Wahrscheinlichkeit als den Urheber des Gesamtplanes ansehen können, der mit einem großen Wurf die Idee des ganzen westlichen Bauteiles konzipierte, der den starren und verstümmelten Körper des Dientzenhoferschen Baues mit Geist und Leben erfüllte. Wir müssen also die künstlerische Persönlichkeit Neumanns und Greisings einander gegenüberstellen, um dann die Frage zu entscheiden, welchem von beiden die Gesamtplanung der jüngeren Ebracher Bauteile zuzuschreiben ist. Der 1664 geborene Joseph Greising war zunächst Zimmermann. In Würzburg wird er zum erstenmal 1698 erwähnt, als er sich um das Amt des Stadtzimmermanns bewirbt. Erst nach 1700 wird er beim Bau des Würzburger Juliusspitals zum erstenmal als Baumeister genannt. In den folgenden Jahren ist er dauernd in Würzburg tätig, er ist bis zum Auftauchen Neumanns dort der führende Architekt. Seine Persönlichkeit ist höchst umstritten. Die einseitige Beurtei-

lung Weigmanns (S. 70—71), daß Greising in erster Linie Zimmermann gewesen sei und wohl kaum selbständig gebaut habe, wird heute wohl allgemein als ebenso überholt angesehen wie die entgegengesetzte Richtung, die mit einseitiger Ueberschätzung in Greising den Schöpfer der Würzburger Neumünsterfassade sehen wollte. Was wir heute von Greisings Bautätigkeit als gesichert annehmen können, spricht dagegen, daß er in erster Linie Zimmermann war. Wäre seine Tätigkeit als Zimmermann in Ebrach das Wesentlichste gewesen, so hätte er nicht Jahre hindurch ein Gehalt als Baumeister bezogen. Und doch ist ein Kern von Wahrem in der Auffassung Weigmanns. Die Behauptung, daß Greising in erster Linie Zimmermann war, stimmt im wörtlichen Sinne nicht mit dem überein, was wir über seine ausgedehnte Tätigkeit als Architekt z. T. sicher wissen, z. T. mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen können. Aber sie ist richtig in einem tieferen Sinne: denn im Grunde seines Wesens hat Greising trotz seiner Tätigkeit als Architekt und in seinen Bauschöpfungen selbst immer einen Rest von Unarchitektonischem, mehr Schreinermäßigen behalten. Für den Architekten, und im höchsten Maße für den Barockarchitekten, ist das Wesentliche und Primäre die Konzeption des Gesamtbaues. Wenn wir an eine Schöpfung Balthasar Neumanns denken, an die Würzburger Residenz oder Schloß Werneck, an seine Kirchenbauten in Vierzehnheiligen oder Neresheim, so wird dabei nie ein einzelner, vom Bauganzen losgelöster Faktor, etwa nur oder überwiegend die Fassade oder ein Innenraum oder die Grundrißdisposition im Geiste vor uns stehen, sondern in der Erinnerung wird der Eindruck eines Neumannschen Bauwerkes immer verschmelzen zu einer lebendigen Einheit von Grundriß, Raum und Fassade, in der die einzelnen Faktoren einander bedingen und unlösbar miteinander verschmolzen sind. Gerade diese Einheit ist es, die seine Bauten zu den vollkommensten architektonischen Kunstwerken zählen läßt, genau so, wie ganz große Dichtung nur entstehen kann bei vollkommener Einheit von Stoff, Gehalt und Form.

Stellen wir uns dagegen einen einmal gesehenen Bau Greisings vor, beispielsweise das Rückermaingebäude oder das Priesterseminar in Würzburg, so werden wir dabei kaum an Grundriß oder Raumeindruck denken. Der Teil seiner Bauten, an dem sich reiches künstlerisches Leben entfaltet, der das Anziehende und für ihn Charakteristische ist, ist immer wieder die Fassade. Mit ihr ist das, was seine Werke über das Handwerksmäßige hinaus in die Sphäre des Künstlerischen erhebt, meist erschöpft. Dem vollkommenen Gleichgewichtsverhältnis zwischen Grundriß, Innenraum und Fassade bei Neumann steht also bei Greising ein einseitiges Betonen der Fassade gegenüber. Aber auch die Fassade selbst spielt bei beiden eine grundverschiedene Rolle: bei Neumann spiegelt sie die rhythmisch bewegte Schönheit wider, die Grundriß und Raumgestaltung atmen. Das Wesentliche an ihr ist die Schönheit der Proportionen und die architektonische Gliederung, die eigentlichen Schmuckformen spielen dem gegenüber eine untergeordnete Rolle. Bei Greising dagegen ist das Wesentliche und für seine Art Bezeichnende meist nicht das eigentlich Architektonische. Bei ihm ist die Fassade die Grundfläche für das reiche ornamentale Spiel seiner Schmuckformen, die etwas durchaus Unarchitektonisches, schreiner-

haft Zierliches haben, das an die gleich unarchitektonisch denkende deutsche Renaissance gemahnt. Reiche, kleinteilige Profilierungen, stark gebrochene Umrahmungen von Portalen und Fenstern, vielfältige Verkröpfungen der Gesimse und schräggestellte Pilaster sind Merkmale Greisingischer Bauten. Bezeichnend für seine Einstellung ist es, daß er vieles von dem, was sein Vorgänger Petrini als erster Barockarchitekt nach Würzburg gebracht hat, die Gliederung im Großen, das Zusammenfassen mehrerer Geschosse durch Kolossalpilaster, an vielen seiner Bauten wieder aufgegeben hat zu Gunsten seiner kleinteiligen Gliederung, seiner Art, die Stockwerke gesondert zu behandeln. Greisings Kunst ist mehr Flächen- und Reliefkunst als raumschöpferische und massengliedernde Architektur.

Balthasar Neumann schafft in seiner Kunst eine ideale Synthese: er hat wie Petrini den Sinn für das große Zusammenfassen und Gliedern, für strenge architektonische Gesetzmäßigkeit. Er umspielt diese Strenge mit Greisingischer Leichtigkeit. Und zu der Verschmelzung dessen, was die beiden älteren Meister der Würzburger Barockarchitektur gegeben hatten, kommt als drittes Element die ihm ganz eigene geniale Raum- und Grundrißgestaltung.

Diese allgemeine Charakteristik der beiden in Ebrach tätigen Meister läßt es unmöglich erscheinen, daß der vollkommen einheitliche große Wurf der westlichen Ebracher Bauteile in ihrer vollkommenen Harmonie zwischen Grundriß, Innenraum und Gliederung der Fassaden auf Greising zurückgehen sollte. Dagegen finden wir in der Anlage all das, was wir eben als für Neumann charakteristisch erkannt haben.

Noch wahrscheinlicher wird die Zuschreibung der Gesamtplanung an Neumann, wenn wir einzelne Werke zum Vergleich heranziehen. In seinem Schaffen kehrt die Anlage, wie er sie in Ebrach an die älteren Bauteile heranrückt, drei um einen Ehrenhof gelegte Flügel mit stark betontem Mittelrisalit und abschließenden Eckpavillons, immer wieder. Ein Werk seiner reifen Zeit, das Schloß Werneck (1733—37) stimmt in der Anlage des Hauptgebäudes beinahe vollkommen mit der Ebracher Ehrenhofanlage überein. Die Unterschiede zwischen dem Wernecker und Ebracher Grundriß beruhen zum großen Teil auf den in Ebrach gegebenen Bedingungen. So konnten in Ebrach, da ja der Neubau die schon vorhandenen Bauteile fortsetzen sollte, Eckpavillons nur als vorderer Abschluß der Seitenflügel, nicht wie in Werneck auch in den Ecken zwischen Mittel- und Seitenflügeln angebracht werden.

Eine weitere Parallele zu der Ebracher Anlage findet sich in dem nur noch in Abbildungen erhaltenen, nicht unbedingt sicher, aber doch mit großer Wahrscheinlichkeit Balthasar Neumann zugeschriebenen Benediktinerkloster zu Münsterschwarzach (1727—43. Vgl. die Abbildungen in „Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Heft 2, Stadt und B.-A. Kitzingen, S. 192 u. 193). Hier ist der Grundriß des östlichen Gebäudeteiles mit dem Ehrenhof von geradezu frappanter Aehnlichkeit mit der Ebracher Ehrenhofanlage. Da die Zuschreibung der entsprechenden Ebracher und Münsterschwarzacher Bauteile an Balthasar Neumann nicht unbedingt sicher ist, so haben wir dabei eine Rechnung mit zwei Unbekannten. Da aber für die Ebracher Gesamtplanung nach dem Aktenmaterial und aus stilistischen Gründen die Autorschaft Neu-

manns mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen ist, da sie ferner auch in Münsterschwarzach sehr wahrscheinlich ist, so erscheint es nicht allzu kühn, aus der besonders großen Aehnlichkeit der beiden Anlagen eine Stütze für die beiden Hypothesen zu konstruieren und beide Bauten in das Werk Balthasar Neumanns einzuordnen.

Schließlich kann man selbst die Würzburger Residenz anführen, wenn man unter den Schöpfungen Neumanns sucht nach Beispielen für die Verwendung des Grundrißtyps, dem der jüngere Ebracher Gebäudeteil angehört, wenn auch hier, dem durch die Bestimmung geforderten größeren Umfange entsprechend, Abwandlungen nötig waren. Besonders deutlich wird das Herausentwickeln aus einem der Ebracher Anlage verwandten Motiv, wenn man die frühesten Residenzpläne Neumanns in der Sammlung Eckert (Luitpoldmuseum in Würzburg) betrachtet. Der Grundriß der ersten Planung zeigt auf der Stadtseite auch einen einfachen hufeisenförmigen Ehrenhof mit Mittel- und Eckpavillons, nur daß sich beiderseits je ein rechteckiger allseitig geschlossener Hof anschließt. Später wird dann der Plan vergrößert und um zwei weitere Binnenhöfe bereichert.

Wir haben gesehen, daß die Grundrißgestaltung der westlichen Ebracher Bauteile sich mühelos in das Werk Balthasar Neumanns einordnet, daß also die Annahme eines in den Baurechnungen nicht erwähnten dritten Architekten für die Planung der Gesamtanlage nicht erforderlich ist.

Gehen wir nun zu den Aufrißformen über. Von ihnen kann nur ein Teil zur stilkritischen Lösung der Frage nach dem Meister der westlichen Ebracher Bauteile benutzt werden; denn mit Ausnahme der Mittelrisalite und Eckpavillons und des oberen Stockwerkes in den Ehrenhofflügeln hat die zweite Ebracher Bauperiode zur Wahrung eines einigermaßen einheitlichen Eindruckes die Aufrißformen der ersten Bauperiode, also des J. L. Dientzenhofer, übernommen. Die für die zweite Bauperiode und ihre Meister charakteristischen Einzelformen finden wir also nur in den Risaliten und Pavillons. Nehmen wir zunächst das Mittelrisalit der Nordfassade. In der architektonischen Gliederung wirkt es schwer, streng, fast klassisch, ist es also der Kunst Neumanns verwandt, während es der Greisings fern steht. Gehen wir aber zu den Einzelformen, den gebrochenen Umrahmungen der Fenster mit ihrem reichen Ornament, dem Aufbau der mittleren Portalachse, die durch die vielen Schrägstellungen und Verkröpfungen eine in Wirklichkeit nicht vorhandene Tiefe vortäuscht, so finden wir hier lauter für Greisings Kunst charakteristische Züge. An seinen Würzburger Bauten, dem Rückermaingebäude, dem Priesterseminar, dem Wohnhaus Neubaustr. 14 begegnen wir ihnen immer wieder.

Das Mittelrisalit des Ehrenhofs zeigt die gleichen Greisingischen Formen in den Umrahmungen von Portal und Fenstern, einen ganz ähnlichen Aufbau der Portalachse wie das Mittelrisalit der Nordfassade. Im Gegensatz zu ihm aber steht hier die architektonische Gesamtgliederung in ihrer größeren Leichtigkeit, Feinheit und Zartheit der Art Greisings sehr nahe. Der Mittelbau des Juliusspitals, des ersten Baues, bei dem Greising als Architekt genannt wird, zeigt Verwandtes.

Anders liegt der Fall bei den beiden den Ehrenhof abschließenden Eckpavillons. Was sie gegenüber der klar durchdachten Glie-

derung der beiden Mittelrisalite an architektonischen Ungereimtheiten enthalten, wurde schon im beschreibenden Teil erwähnt, braucht also hier nicht noch einmal gesagt zu werden. Diese architektonische Inkonsequenz und die wenig harmonischen Proportionen weisen auf Greising. Die Formen der Fenster dagegen gehen in der Bizarrheit ihrer weitausladenden Umrahmungen und dem Reichtum der plastischen Dekoration noch über bei Greising Gebotenes hinaus. Es besteht also zwischen den beiden Risaliten und den Eckpavillons eine seltsame Abstufung: das Mittelrisalit der Nordfassade ist in der architektonischen Gliederung Neumannisch, in den Einzelformen Greisingisch. Das Mittelrisalit des Ehrenhofes zeigt die gleichen Einzelformen, steht aber auch in der architektonischen Gliederung Greising nahe, allerdings der verhältnismäßig strengen Greisingischen Richtung, wie sie sein Mittelbau des Würzburger Juliusspitals unter dem unmittelbaren Einfluß Petrinis zeigt. Die Eckpavillons dagegen gehören ihrem Gesamtcharakter nach der freieren, wenig um architektonische Exaktheit bekümmerten Greisingischen Richtung an, während die Fensterformen noch über sie hinausgehen.

Wir stehen also hier vor dem merkwürdigen Fall eines in Grundrißdisposition und Massenverteilung durchaus einheitlichen und auf einen Architekten weisenden Baues, dessen Einzelformen in höherem oder geringerem Grade das Gepräge eines anderen Meisters tragen. Nehmen wir zu diesem Befund die aus den Akten erschlossenen Tatsachen, daß Neumann 1716 Pläne für den Ebracher Abteibau lieferte, Greising 1716—21 als Baumeister bezahlt wurde, so scheint mir nur e i n e Erklärung für die Beteiligung der beiden Meister möglich: Neumann lieferte 1716 die Entwürfe für die Gesamtanlage. Damit war seine Tätigkeit für Ebrach beendet. Die Leitung der Ausführung nach den Neumannschen Plänen wurde Greising übertragen. Als selbständiger Architekt ordnete er sich nicht bedingungslos den Planungen eines anderen unter, sondern er ließ Eigenes einfließen. Und da wir gerade als ein Charakteristikum für Greising erkannt haben, daß er den Hauptakzent bei seinen Bauten auf die reiche Ausgestaltung der Fassade legte, so nimmt es nicht Wunder, daß er gerade den Einzelformen der Fassaden sein eigenes Gepräge verlieh, während er in der Gesamtanlage die Planungen Neumanns unangetastet ließ. Auch das allmähliche Zunehmen des Greisingischen Elementes läßt sich aus der Entstehungsgeschichte des Baues erklären: das Treppenhausrisalit entstand zuerst, stand also der Neumannschen Planung am nächsten. Das Ehrenhofrisalit entfernt sich schon weiter von ihr, ist auch in der architektonischen Gliederung stärker Greisingisch, aber doch unter dem Einfluß Neumanns noch von einer gewissen architektonischen Strenge, genau wie der Mittelbau des Juliusspitals unter der Einwirkung der Petrinischen Kunst. Noch komplizierter ist der Weg von der ursprünglichen Neumannschen Planung bis zur Ausführnug bei den beiden Eckpavillons. Sind sie auch in ihrem Gesamtcharakter noch durchaus als Greisingische Umgestaltung einer Neumannschen Idee zu denken, so lassen sich doch für die Formen der Fenster keine direkten Parallelen an Bauten Greisings finden. Mit ihren weit ausladenden und besonders reich ornamentierten Umrahmungen muten sie seltsam bizarr an und gehen so im Gesamtcharakter über die doch auch so reichen und vielfältig gebrochenen Fensterumrahmungen

Greisings hinaus. Zu der Steigerung des Gesamteindrucks in dieser Richtung kommt die grundlegend andere Art der Profilierung: an den Fensterumrahmungen der beiden Mittelrisalite beherrscht ein besonders kräftig hervortretender Rundstab die ganze Umrahmung. Hier dagegen ist die Profilierung flacher und vielteiliger. Dort ist die Umrahmung selbst gebrochen, während sich hier direkt um die Fensteröffnung ein gerader Rahmen legt und erst dieser von der äußeren stark ausladenden und gebrochenen Umrahmung umzogen wird. Trotz dieser Abweichung in den Einzelformen scheint es nicht nötig, für diese Pavillons einen anderen Architekten anzunehmen. Ich möchte die Erklärung dafür den Akten entnehmen: die Fensterumrahmungen und Kapitelle der beiden Pavillons wurden von dem Bildhauer Humbach gefertigt. Die Zahlungen dafür sind ausführlich verzeichnet. Es ist die einzige Stelle des Baues, an der die Ausführung von architektonischen Teilen einem selbständigen und auch sonst bekannten Bildhauer übertragen wurde. So ist es wohl wahrscheinlich, daß Greising hier nur die Grundformen der Fenster angab, die von dem Bildhauer besonders reich ausgestaltet wurden. Daß diese Art der Entstehung wohl denkbar ist, beweisen in den Grundformen ähnliche Fenster Greisings am Würzburger Priesterseminar.

Für die Enstehung der westlichen Ebracher Bauteile und die Frage nach dem Anteil der beiden Meister Neumann und Greising haben wir eine Lösung gefunden: Neumann war der Schöpfer der Gesamtplanung, Greising leitete die Ausführung des Neumannschen Gesamtplanes und wirkte dabei im Sinne seiner eigenen Formensprache umgestaltend. Gehen wir nun unter diesem Gesichtspunkt an die Durchsicht des aus der zweiten Bauperiode erhaltenen Planmaterials, um zu sehen, ob es die aufgestellte Hypothese stützt, oder ob sich Widersprüche ergeben. Ein Entwurf für die Gesamtanlage ist nicht erhalten, sondern nur Teilentwürfe für den mittleren Ehrenhoftrakt mit dem Treppenhausrisalit (Del. I, 2 Bl. 94, 95, 96) und für den Südflügel des Ehrenhofes (Del. I, 2 Bl. 9, 55, 84, 97). Die Anlage ist aber so aus einem Guß, daß es unmöglich ist, sie anders als in einem Wurfe, von einem Meister — Balthasar Neumann — konzipiert, entstanden zu denken. Wir müssen also einen den Teilentwürfen vorausgehenden nicht mehr erhaltenen Gesamtplan Balthasar Neumanns annehmen. Von den erhaltenen Entwürfen könnte Del. I, 2 Bl. 94 nach Zeichnung, Maßstab und vor allem den Einzelformen des Dargestellten sehr wohl von Neumann stammen. Bei den Entwürfen für das Erdgeschoß und erste Stockwerk des gleichen Gebäudeteiles Del. I, 2 Bl. 95 u. 96 dagegen ist die Urheberschaft Neumanns — abgesehen von der Zeichnung — auch nach den architektonischen Formen undenkbar. Schon allein die unruhigen Formen der Risalite, die durch die Vervielfachung der Gliederungsmotive und die vielen Schrägstellungen im stärksten Gegensatz stehen zu der klaren Schlichtheit und Feinheit der entsprechenden Teile auf dem Entwurf Del. I, 2 Bl. 94, sprechen dagegen. Gerade diese Häufung von Motiven und diese Schrägstellung von Pilastern aber gehören zu den Merkmalen Greisingischer Bauten. Trotzdem geht es nicht an, in diesem Entwurf eine selbständige Schöpfung Greisings zu sehen. Denn eine Grundrißgestaltung von so feiner Rhythmik würde in seinem Werk vollkommen vereinzelt dastehen. Und außerdem ist trotz der Abweichungen die Aehnlichkeit mit dem Neumannschen Entwurf auf Bl. 94 so deutlich,

daß die beiden nicht unabhängig voneinander zu denken sind. Auch hier gibt unsere Hypothese über das Verhältnis der beiden Meister zum Ebracher Bau eine Erklärung: der (wohl kaum eigenhändig von Greising gezeichnete aber sicher auf ihn zurückgehende) Grundriß Del. I, 2 Bl. 95 u. 96 hält sich zwar im Großen und Ganzen an die Neumannsche Planung (von der uns der Grundriß Bl. 94 erhalten ist), läßt aber im einzelnen manches von seiner eigenen Formensprache einfließen. Ein Vergleich zwischen den ausgeführten Mittelrisaliten der Nordfassade und des Ehrenhofes und den entsprechenden Teilen der beiden Planungen zeigt deutlich, daß die Ausführung in der architektonischen Gliederung dem Neumannschen Entwurf näher steht als dem Greisingischen; denn die Risalite zeigen nicht die vielfache Gliederung durch schräggestellte Pilaster, wie sie dem Greisingischen Entwurf Bl. 95 u. 96 entsprechen würde, sondern die einfache und große Gliederung durch Pilaster und Dreiviertelsäulen, wie der Neumannsche Entwurf Bl. 94 sie zeigt. Greising selbst ist nach dem in der Gliederung der beiden Risalite stark von den Neumannschen Planungen abweichenden und eindeutig seine eigene Formensprache sprechenden Entwurf zurückgekehrt zu einer genaueren Befolgung des Neumannschen Planes. Das zeigt der im Staatsarchiv zu Koblenz befindliche Aufriß für das Mittelrisalit der Nordfassade, der in der Gliederung durch (nicht schräggestellte) Pilaster und gekuppelte Dreiviertelsäulen durchaus dem Neumannschen Grundriß entspricht, in den Formen der Fenster und dem Aufbau der Portalachsen aber deutlich seine Herkunft von Greising verrät. Dieser Aufriß stimmt mit dem ausgeführten Risalit so genau überein, daß der Verdacht entstehen könnte, es handele sich um eine Nachzeichnung nach dem vollendeten Bau. Aber in einer Abweichung, der nicht übereinstimmenden Form des Portales, gibt sich die Zeichnung mit Sicherheit als ein der Ausführung vorausgehender Entwurf zu erkennen.

Den beiden Planungen für den Mitteltrakt des Ehrenhofes gemeinsam ist eine Abweichung von der späteren Ausführung: der südliche hinter dem Ehrenhof liegende Hof ist auf beiden Entwürfen allseitig geschlossen, sodaß auch auf der Südseite der Klosteranlage eine langgestreckte, dem Mittelrisalit der Nordfassade gegenüber durch ein entsprechendes Risalit gegliederte Fassade entsteht. Bei der Ausführung dagegen blieb dieser südwestliche Hof nach Süden offen. Diese offene Form zeigen die Entwürfe für den südlichen Ehrenhofflügel (Del. I, 2 Bl. 9, 55, 97), für die Südostecke des Ehrenhofes (Del. I, 2 Bl. 32) und für den ganzen südlichen Teil des Klostergebäudes (Del. I, 2 Bl. 84). Von ihnen behält der Entwurf auf Bl. 84 trotz des nach Süden offenen Hofes noch das der Nordfassade entsprechende Risalit bei, Bl. 9, 55 u. 97 lassen den südwestlichen Hof ebenfalls nach Süden offen, weichen aber von der Ausführung ab dadurch, daß sie den Westflügel dieses Hofes durch ein eine Achse tiefes Risalit abschließen. Erst Bl. 32 bringt die endgültige Lösung mit schwachem Risalit.

Aus den Akten wissen wir, daß dieser südliche Ehrenhofflügel erst über 10 Jahre nach Vollendung des nördlichen (für den keine Entwürfe erhalten sind) errichtet wurde. Die Aufrisse Bl. 9 u. 55 müssen aber doch schon vor Vollendung des Nordflügels entstanden sein; denn wären sie erst nach seiner Vollendung entstanden, so würde selbstverständlich der abschließende Eckpavillon auf den Entwürfen

für den Südflügel dem ausgeführten des Nordflügels in allem gleichen. Statt dessen zeigen aber beide Entwürfe eine nicht unwesentliche Abweichung von den ausgeführten Pavillons. Während nämlich bei beiden Zeichnungen das Gesims des Pavillons direkt auf den Kapitellen der Pilaster liegt, Architrav und Fries vollkommen fehlen, sind über den Pilastern der ausgeführten Pavillons Architrav und Fries eingeschoben. Dadurch werden die Pilaster in ihren Proportionen gedrungener, und es entsteht das in der Beschreibung schon erwähnte unharmonische Zusammenstoßen der Kapitelle mit den weitausladenden Fensterumrahmungen.

Von den Aufrissen dieser Entwürfe zeigen die von der gleichen Hand gezeichneten auf Bl. 32 u. 55 fast nur den aus der ersten Bauperiode stammenden Ebracher Bauteilen entlehnte Einzelformen. Neu ist nur die Behandlung des Erdgeschosses als Sockel für die erstes und zweites Stockwerk zusammenfassenden Kolossalpilaster und die Formen des westlichen Pavillons auf Bl. 55. Seine Fensterformen stimmen in der Grundform mit den ausgeführten überein, die Abweichungen sind (s. oben) durch die reichere Ausgestaltung des Bildhauers Humbach zu erklären. Der Entwurf auf Bl. 9 ist von dem Stuckator Hennicke, der verschiedentlich von bedeutenden Architekten als Zeichner verwendet wurde, gezeichnet. Die Aufrißformen sind z. T. ebenfalls denen der ersten Ebracher Bauperiode nachgeahmt (z. B. die Fenster mit dachförmiger Bekrönung im Erdgeschoß und die rustizierten Lisenen und scheitelrechten Stürze des einstöckigen Teiles), daneben finden sich Greisingische Formen, die scheitelrecht umrahmten Bögen, die er übereinstimmend an seinem während der zweiten Ebracher Bauperiode errichteten Roten Bau des Bürgerspitals in Würzburg bringt. Daß er sich die den Dientzenhoferschen Ebracher Bauteilen nachgeahmte Umrahmung der einzelnen Fensterfelder durch rustizierte Lisenen und scheitelrechte Stürze zu eigen machte, beweist der gleiche Würzburger Bau. Die Fenster des westlichen Pavillons sind auf dem Entwurf Bl. 9 nur im Erdgeschoß ausgeführt. Sie gleichen ungefähr denen auf Bl. 55 und stimmen ebenso wie diese mit der Grundform der ausgeführten Fenster überein. Die schon erwähnte unarchitektonische Lösung, das Gesims ohne Einschaltung von Architrav und Fries direkt auf die Pilasterkapitelle zu legen, liegt ebenfalls in der im Architektonischen wenig strengen Richtung Greisings. Ich möchte annehmen, daß all diese von verschiedenen Händen gezeichneten Entwürfe auf Greisingische, den ursprünglichen Neumannschen Gesamtplan ausführende und abwandelnde Skizzen zurückgehen.

Keiner von all diesen Entwürfen zeigt den Volutengiebel, der am ausgeführten südlichen Ehrenhofflügel den zweigeschossigen Teil von dem dreigeschossigen trennt. Dieser Giebel ist für die Zeit seiner Entstehung (1730—32) ein seltsamer Anachronismus. Da der südliche Ehrenhofflügel lange nach dem Tode Greisings entstand und allem Anschein nach überhaupt ohne Leitung eines wirklichen Architekten nach längst fertigen Plänen gebaut wurde, so ist anzunehmen, daß dieser Giebel von einem architektonisch wenig geschulten Handwerker als Verlegenheitslösung für das Zusammentreffen der beiden Gebäudeteile von ungleicher Höhe gewählt wurde. Auf diese Weise läßt sich am besten das für einen Bau aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts so ungewöhnliche und altmodische Motiv erklären.

Starke Abweichungen sowohl von der Ausführung als auch von den übrigen Planungen zeigt der ebenfalls von Hennicke gezeichnete Entwurf der südlichen Gebäudeteile (Del. I, 2 Bl. 84). Detailformen sind auf ihm kaum ausgeführt. Aber die Gesamtanlage der Fassade ist von sehr feiner Rhythmik und Harmonie durch die Pilastergliederung der ganzen Fassade und die reicheren Formen der Risalite. Bei diesem Gegensatz zu den übrigen als Greisingisch erkannten Aufrissen und dem ausgeführten Bau liegt es nicht allzu fern, in dieser Zeichnung Hennickes einen Niederschlag der noch nicht von Greising umgestalteten Neumannschen Planung zu sehen.

Nach der Betrachtung der Grundriß- und Fassadengestaltung und der entsprechenden Entwürfe und ihrer Verteilung auf Greising und Neumann bleibt uns nun, ehe wir zur Innenausstattung der westlichen Teile kommen, noch das Problem des Treppenhauses, dieser vor allem wesentlichen Raumschöpfung des ganzen Baues, zu erörtern. Wie der ganze westliche Gebäudeteil, so ist auch dieses Treppenhaus in seinem künstlerischen Ursprung nur zu erklären, wenn wir es nehmen als das Produkt einer nicht immer rücksichtsvollen Umgestaltung einer Neumannschen Idee. Von dem, was an diesem Treppenhaus im ersten Augenblick enttäuscht, dem allzu nahen Herandrängen der Rückwand, dem Ueberschneiden der Decke durch die Verbindungsgalerie des zweiten Stockwerks, dem zu geringen Zwischenraum zwischen dem Eingang und dem Aufsteigen der Treppe, war schon im beschreibenden Teil die Rede. Was aus diesem Treppenhaus hätte werden können, wenn die Ausführung der ursprünglichen Idee treu geblieben wäre, das zeigt der Entwurf Del. I, 2 Bl. 51). Eine gewisse Engräumigkeit war durch das Anfügen des Treppenhauses an schon stehende Gebäudeteile gegeben. Aber wie findet sich dieser Entwurf damit ab, wie versteht er, die Enge zu weiten! Das Ueberschneiden der Decke durch die Galerie ist hier vermieden dadurch, daß der vordere Teil des Treppenhauses und die Galerie nicht, wie in dem ausgeführten Raum, durch eine Decke zusammengefaßt sind. Jeder der beiden Teile ist für sich gedeckt, die Decke wird von durch zwei Stockwerke reichenden Pilastern, die Galerie des zweiten Stocks von ihnen vorgestellten Karyatiden getragen. Diese Galerie aber, die im ausgeführten Treppenhaus wesentlich den ungünstigen Eindruck bestimmt, läßt hier durch die konkave Schwingung ihres mittleren Teiles den Raum weiter erscheinen, als er ist. Der Schwingung dieser Galerie entsprechen an den Seitenwänden die auch im ausgeführten Treppenhaus vorhandenen, hier aber aus dem Zusammenhang gerissenen und sinnlos gewordenen geschwungenen Scheinbalustraden, die dem ursprünglichen Plane nach wohl in Verbindung mit illusionistischer Wandmalerei den Eindruck der Weiträumigkeit erwecken sollten. Der Zeichner dieses Entwurfs ist der Stuckator Hennicke, von dem im Zusammenhang mit der Innenausstattung der zweiten Bauperiode noch ausführlich zu sprechen sein wird. Wer aber ist sein geistiger Urheber? Mit dem Zeichner ist er kaum identisch; denn es erscheint undenkbar, daß die Idee des Treppenhauses, diese durchaus architektonische Lösung des Problems, die trotz der Enge des zur Verfügung stehenden Raumes fast weiträumig zu wirken versteht, im Gehirn eines Stuckators entsprungen sein soll, dessen ganz überwiegend dekorative Begabung uns bei der näheren Betrachtung seiner Persönlichkeit deutlich werden wird. Die

Zeichnung ist ein Dekorationsentwurf Hennickes und geht im Architektonischen auf die Idee eines eminent raumschöpferischen Architekten zurück. So kann die Urheberschaft der architektonischen Idee nicht mehr zweifelhaft sein. Einer der genialsten Raumgestalter der Zeit, der zudem seine höchsten Triumphe durch immer neue Lösungen für das Problem des Treppenhauses feierte, war in Ebrach tätig. Ist es da nicht selbstverständlich, in ihm, in Balthasar Neumann, den Meister zu sehen, auf den dieser Treppenhausentwurf im Architektonischen zurückgeht? Mit Ebrach eröffnet er die Reihe seiner Treppenhäuser, von denen das des Klosters Oberzell bei Würzburg (1744—60) dem Ebracher besonders nahe steht. Nur daß in Oberzell die Neumannsche Idee rein ausgeführt worden ist, während in Ebrach wie die Planung der ganzen westlichen Bauteile so auch die des Treppenhauses durch umgestaltende Hände ging. Und mehr als irgendeinem anderen Teile haben diese Umgestaltungen gerade dem Treppenhause zum Schaden gereicht. Von dem Umwandlungsprozeß ist uns in dem Entwurf Del. I, 2 Bl. 54 ein Zeugnis erhalten. In einem wesentlichen Punkt weicht er nicht, wie das ausgeführte Treppenhaus, von der auf Bl. 51 dargestellten Idee ab: auch hier sind noch die vom ersten Stock aufsteigenden Pilaster bis zur Decke durchgeführt und bilden so eine Trennung zwischen dem vorderen und dem hinteren Teil des Treppenhauses. Aber gerade das, was dem Entwurf auf Bl. 51 den Eindruck der Weite und Leichtigkeit gibt, das freie Schwingen der Galerie, ist hier verloren gegangen, hat der eintönigen Reihung von Pilastern in gleichmäßigen Abständen, der nüchternen Geradlinigkeit der Galerie weichen müssen. Das ausgeführte Treppenhaus geht dann in der Entfernung vom ursprünglichen Plan noch einen Schritt weiter als Bl. 54, indem hier das Durchgehen der Stützen bis zur Decke aufgegeben ist, vorderer und hinterer Teil des Treppenhauses von einer Decke überspannt werden und die Galerie sich als harte ununterbrochene Gerade unter ihr entlangzieht.

Die Beeinflussung des Ebracher Treppenhauses durch das des Schlosses Pommersfelden im Innenraum wie in der Fassadengestaltung ist so häufig betont worden, daß auch hier mit einem Wort auf dieses Verhältnis eingegangen werden muß. Im Aufbau der Fassade stimmen die Treppenhausrisalite der beiden Bauten vollkommen überein, von dem als Sockel behandelten Erdgeschoß aufwärts über die Pilaster als äußere Einfassung und die gekuppelten Dreiviertelsäulen als Einfassung der Mittelachse, bis zu dem gebrochenen Giebel, der allerdings in Ebrach nur die Mittelachse, in Pommersfelden die drei Achsen des Risalits bekrönt. Und es ist sehr wohl denkbar, daß Balthasar Neumann gerade bei seiner Tätigkeit in Ebrach, bei der zum erstenmal sein Name als Architekt auftaucht, sich nicht verschließen konnte gegen den Eindruck des benachbarten gerade vollendeten Schloßbaues und des vor ihm in Franken führenden Architekten Johann Dientzenhofer. Aber schon einmal Gesagtes muß hier wiederholt werden: beim Genie sind nicht die Einflüsse, die es aufnimmt, entscheidend, sondern das, was es aus seinem eigensten Temperament heraus aus diesen übernommenen Formen bildet. Das Verhältnis zwischen Ebrach und Pommersfelden ist ein geradezu klassisches Beispiel dafür. Neumann übernimmt fast wörtlich die Gliederung des Pommersfeldener Mittelrisalits. Und doch ist im Zusammenhang des Bauganzen die ästhetische Wirkung dieser beiden

Risalite eine vollkommen verschiedene: in Pommersfelden ein üppiges Herausquellen, wenig verbunden mit den Rücklagen, leicht und heiter wirkend durch die abgerundete Form; in Ebrach ein festes Eingespanntsein in die Fassade, die in allmählicher Steigerung bis zu den drei Mittelachsen anschwillt, das Ganze von viel größerer Zurückhaltung und Strenge. Die gleichen Formen sind von zwei verschiedenen Temperamenten verwendet zur Erzielung vollkommen anderer Stimmungswerte.

Ist im Aeußeren die formale Anlehnung des Ebracher Treppenhausrisalits an das von Pommersfelden unzweifelhaft, so scheint mir im Inneren eine Aehnlichkeit kaum vorhanden zu sein. Schon die vollkommene Verschiedenheit der für die Einfügung der Treppe zur Verfügung stehenden Räume spricht dagegen. In Pommersfelden war ein weiter und besonders tiefer Raum vorhanden, während in Ebrach das künstlerische Hauptproblem gerade darin lag, die Enge des gegebenen Raumes möglichst wenig empfinden zu lassen. Diese prinzipielle Verschiedenheit ist so groß, daß ihr gegenüber die Aehnlichkeit einzelner Motive, der Treppenführung und der drei die Treppe tragenden und unter ihr hindurch in die Tiefe führenden Bögen, sehr unwesentlich erscheint. Es liegt außerhalb der Grenzen dieser Arbeit, auf die Probleme des Pommersfeldener Treppenhauses einzugehen, auf die Frage, wie weit Johann Dientzenhofer, wie weit Lukas von Hildebrand an ihm beteiligt war. Wir haben es hier nur mit dem vollendeten Werk und mit der Frage nach seiner Einwirkung auf das Ebracher Treppenhaus zu tun. Diese Frage möchte ich dahin entscheiden, daß Anlehnungen höchstens in für den Gesamteindruck wenig bedeutenden Einzelheiten festzustellen sind. Als Ganzes genommen ist das Pommersfeldener Treppenhaus die unter günstigen Bedingungen entstandene Lösung eines reifen Meisters, das Ebracher Treppenhaus, namentlich wenn wir an die ursprüngliche Idee denken, ein genialer Versuch, die Enge des gegebenen Raumes zu überwinden. Und wenn wir als Werk Balthasar Neumanns nicht das Treppenhaus, wie es heute steht, sondern die ursprüngliche Idee, die in dem Entwurf Bl. 51 ihren reinsten Niederschlag gefunden hat, nehmen, so müssen wir diesen Versuch als vollkommen gelungen bezeichnen. Gerade das aber gehört zu den charakteristischen Zügen der Neumannschen Kunst, daß er nicht nur, wo er frei und ungebunden schalten konnte, sondern auch wo er gebunden war durch ungünstige Gegebenheiten, diese überwindend, seine immer wieder neuen und überraschenden Raumschöpfungen entfaltet. So steht gerade in dieser Ueberwindung von Hindernissen das Ebracher Treppenhaus als würdiger Anfang an der Spitze der Neumannschen Raumbildungen, genau wie die Gesamtanlage der westlichen Ebracher Bauteile die Reihe seiner dreiflügeligen Schloßanlagen eröffnet. All das, was in späteren Schöpfungen seinen Ruhm begründete, die ornamentale Schönheit seiner Grundrisse, die rhythmische Gliederung der Baumassen, die geniale Gestaltung der Innenräume und besonders der Treppenanlagen, ist in diesem Erstlingswerk im Keim schon enthalten und war von so starker Lebenskraft, daß es selbst heute trotz aller im Laufe der nicht unter seiner Aufsicht stehenden Ausführung vorgenommenen Abwandlungen noch unmittelbar zum Beschauer spricht.

Nach Abschluß der eigentlichen Baugeschichte gehen wir nun über zu der Innenausstattung der zweiten Bauperiode. Kurz möchte ich fortgehen über die Malerei und Plastik; zunächst weil sie als freie Künste ja weniger zusammenhängen mit dem Bau an sich als die unlösbar mit ihm verbundene und auf ihn angewiesene Dekoration. Wesentlicher aber ist ein zweiter Punkt: Plastik und Malerei spielen in dem Ebracher Klosterbau eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle, was die Quantität sowohl als die Qualität des Geschaffenen anbetrifft. Auf plastischem und malerischem Gebiet wurde nichts so Wesentliches geschaffen wie auf architektonischem und dekorativem. So möchte ich mich in Bezug auf die Plastik und Malerei in der Hauptsache auf die Berichtigung einiger von Weigmann gemachter Angaben beschränken.

Die Bildhauerarbeiten wurden ausgeführt von dem Würzburger Meister Balthasar Esterbauer, dem Bamberger Daniel Friedrich Humbach und einem sonst nicht bekannten Johannes Schmitt aus Kitzingen. Weigmann nimmt an (S. 77), daß die Bildhauerarbeiten im Wesentlichen von Esterbauer stammen, während Humbach und Schmitt nur untergeordnete Arbeiten lieferten. Für Schmitt trifft das sicher zu, er wird meist im Zusammenhang mit Esterbauer genannt, und es ist wahrscheinlich, daß ihm von dem Würzburger Meister die Ausführung einzelner, wohl unbedeutender Arbeiten übertragen wurde. Anders aber ist das Verhältnis zwischen Esterbauer und Humbach. Esterbauer war nur von 1716—1718 in Ebrach tätig, von ihm stammen die Plastiken auf dem Gesims des Treppenhausrisalits und über den Mittelportalen der Nordfassade und des Ehrenhofes. Damit aber ist seine Tätigkeit für Ebrach beendet, und an seine Stelle als leitender Bildhauer tritt seit 1719 Daniel Friedrich Humbach. Davon, daß er die Kapitelle und Fensterumrahmungen der beiden westlichen Pavillons fertigte, war schon die Rede. Da der Name Esterbauers 1718 zum letztenmale in den Ebracher Akten genannt wird, die Steine für den plastischen Schmuck des Treppenhauses aber erst 1719 gebrochen wurden (vgl. Aktenauszug Nr. 71), so ist mit Sicherheit anzunehmen, daß die Plastiken im Inneren des Treppenhauses nicht von Esterbauer, sondern von Humbach stammen. Die Persönlichkeit des Meisters ist noch kaum zu fassen, da von seinen Schöpfungen außer den Hermen im Kaisersaal des Schlosses und der Floravase vor der Orangerie zu Fulda (deren Entwurf gewöhnlich dem Fr. J. Stengel zugeschrieben wird) nichts bekannt ist. So ist es wesentlich, daß durch die Ebracher Treppenhausskulpturen sein Werk um eine Reihe von Plastiken erweitert werden kann. In einer gewissen fast klassizistischen Glätte der Formen und der geringen und etwas schlaffen Bewegtheit zeigen die Figuren des Ebracher Treppenhauses eine deutliche Verwandtschaft mit den Hermen des Fuldaer Kaisersaales. Man braucht nur den Schwung der das Ebracher Treppenhausrisalit bekrönenden Esterbauerschen Gestalten daneben zu stellen, um diese Verwandtschaft zu erkennen, um gleichzeitig auch zu erkennen, wie unmöglich die Zuschreibung der Plastiken auf dem Dach und im Inneren des Ebracher Treppenhauses an einen Meister ist. Humbachs eigentliche Begabung scheint weniger auf dem Gebiete des rein Figürlichen als auf dem der dekorativen Plastik zu liegen. Das beweist seine reiche Ausgestaltung der Fensterumrahmungen an den Pavillons, das beweisen im Treppenhaus

die dekorativ sehr fein wirkenden, von Ornament und Kränzen überwucherten Vasen mit den auf ihnen gelagerten Putten, die ja auch im Motiv manches gemein haben mit dem zweiten sicheren Werk Humbachs, der Floravase vor der Fuldaer Orangerie.

Das bedeutendste plastische Werk wurde in Ebrach nicht für den Bau selbst, sondern für die Gartenanlagen geschaffen: der den westlichen Abteigarten schmückende Herkulesbrunnen des Jakob van der Auvera.

Wie auf dem Gebiete der Plastik, so ist auch auf dem der Malerei ein Irrtum Weigmanns richtig zu stellen. Es handelt sich hier um die Maler J. A. Remela und Clemens Lünenschloß. Von Lünenschloß stammt nicht, wie Weigmann (S. 75) angibt, die gesamte malerische Ausschmückung des Kaisersaales durch Freskobilder, sondern nur das mit Oelfarbe auf Leinewand gemalte Mittelbild. Die seitlichen Fresken des Kaisersaales dagegen stammen ebenso wie die Fresken des Treppenhauses von J. A. Remela. Neben diesen Fresken, deren Bezahlung an ihn in den Akten erwähnt ist, möchte ich ihm auch die im Gange nördlich vom Kaisersaal zuschreiben, die in der Figurenkomposition, der Hintergrundarchitektur, den Bewegungsmotiven den seitlichen Fresken des Kaisersaales sehr ähnlich sind. Von dem dritten in den Akten erwähnten Maler Antonio Nave Werke aufzufinden, ist mir nicht gelungen. Von ihm stammten wahrscheinlich nur oder überwiegend Tafelbilder, da in den Rechnungen häufig Ausgaben für Leinewand für ihn verzeichnet sind.

Nach diesem kurzen Blick auf Plastik und Malerei gehen wir nun zur Stuckdekoration über. Sie allein steht in der zweiten wie in der ersten Ebracher Bauperiode ebenbürtig neben der Architektur. Wie im Aeußeren so herrscht auch im Inneren der Eindruck der Pracht, des Geschmackes, der künstlerischen Vollendung und einer Fülle beim Durchschreiten der Räume ständig wechselnder Wirkungen. Dieser harmonische Zusammenklang von Dekoration und Architektur beruht darauf, daß die in Ebrach tätigen Stuckatoren wie die Architekten Künstler waren, die in ihrem Fach zu den bedeutendsten der Zeit gehörten. Weiter noch geht die Parallele zwischen der Geschichte des Baues und der der dekorativen Ausgestaltung: ebenso, wie wir aus dem Aktenmaterial nur wissen, daß Neumann und Greising in Ebrach tätig waren, ohne Näheres über den Anteil des Einzelnen zu erfahren, so arbeiten auch zwei bedeutende Stuckatoren nebeneinander, und es bleibt hier wie dort der Stilkritik überlassen, die Werke der beiden voneinander zu scheiden. Und endlich: wie die Gestalten Neumanns und Greisings umstritten sind, so sind auch die Persönlichkeiten der beiden Stuckatoren noch schwer zu fassen. Auf dem Grunde des wenigen Sicheren, das wir von ihnen wissen und kennen, muß das Bild ihres Stils aufgebaut werden, um so zu einer Verteilung der Ebracher Stuckaturen unter die beiden Meister zu kommen.

Georg Hennicke ist es, von dem der größte Teil der Stuckaturen stammt. Er ist von 1718—25 in Ebrach tätig. 1718 arbeitet zusammen mit ihm Daniel Schenk. Dazu kommt in den Jahren nach 1733 Johann Bayerna. Seine Stuckaturen sind besonders zu behandeln, da sie ja wesentlich später als die des Hennicke und Schenk ausgeführt wurden, und da wir außerdem annehmen müssen, daß sie sich in dem südlichen Abteibau, die des Hennicke und Schenk da-

gegen in dem westlichen Abteibau und dem Saalbau befinden, sodaß zu der zeitlichen auch die räumliche Trennung kommt. Zunächst also zu Schenk und Hennicke. Ueber Hennickes Herkunft ist nichts bekannt. Boll (S. 117) gründet auf die Aehnlichkeit eines von Hennicke stammenden Entwurfes für die Würzburger Schönbornkapelle mit der Elisabethkapelle am Breslauer Dom die Vermutung, daß er aus Schlesien stammen könnte. Erst seit 1718, also mit dem Beginn seiner Tätigkeit in Ebrach, ist er in Franken nachgewiesen. Um die gleiche Zeit arbeitet er außer in Ebrach auch in Pommersfelden, wieder mit Schenk zusammen. 1724—29 stuckiert er die Kirche in Walldürn, seit 1730 wird er als Bau- und Werkmeister in Mainz genannt, 1732—33 fertigt er Stuckaturen im Frankfurter Römer, 1739 stirbt er in Mainz.

Daniel Schenk wurde 1713 vom Kurfürsten Franz Ludwig aus Schlesien nach Frankfurt gerufen. 1715 ff. ist er in Pommersfelden tätig, am 23. II. 1715 wird er zum kurmainzischen Hofstuckator ernannt. Später ist er im Deutsch-Ordenshaus zu Sachsenhausen und zusammen mit Hennicke in Mainz tätig.

Die Charakteristik der beiden Meister möchte ich gründen auf einen Vergleich zwischen gesicherten und in Abbildungen zugänglichenWerken beider. Die bei Weigmann (Tafel 31) abgebildete Stuckdecke Schenks in Pommersfelden stelle ich den etwas reichlicher vorhandenen sicheren Werken Hennickes gegenüber: neben der schon genannten Kirche in Walldürn (Abbildungen in „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Baden", IV. Band, 3. Abt. S. 94 ff.) können wir auch den Ebracher Kaisersaal als sicher ganz von Hennicke stammend ansehen; denn hier geht seine Urheberschaft aus den Akten eindeutig hervor, sodaß wir also in Ebrach selbst einen festen Anhaltspunkt für die Zuschreibung weiterer Räume an ihn haben. Zu diesen von Hennicke ausgeführten Stuckaturen kommt eine Reihe von teils architektonischen, teils dekorativen Entwürfen, in denen Boll durch Vergleich der Schrift mit Briefen und Rechnungen im Schönborn-Archiv in Wiesentheid die Hand Hennickes erkannt hat. Außer den Entwürfen für die Schönbornkapelle am Würzburger Dom (Sammlung Eckert im Würzburger Luitpold-Museum) befinden sich diese Blätter in den Ebracher Entwürfen der Würzburger Universitätsbibliothek und beziehen sich auf Ebrach oder die mit Ebrach in Zusammenhang stehenden Bauten (Wallfahrtskirche und Ebracher Amtshof) in Burgwindheim. Aus der von Boll aufgestellten Reihe (Del. I, 2 Bl. 8, 9, 11, 38, 51, 52 oben, 84, 98), die Sedlmayr (Heimatblätter des historischen Vereins Bamberg 1927—28) um die Entwürfe Bl. 52 unten und 53 unten erweitert hat, möchte ich die Entwürfe für den Ebracher Kaisersaal (Bl. 50 und Bl. 52 oben) streichen, was später noch zu begründen sein wird. Außerdem möchte ich den besonders flüchtig gezeichneten Entwurf Del. I, 1 Bl. 29 wegen der bis in Einzelheiten gehenden Aehnlichkeit mit Del. I, 2 Bl. 11 ebenfalls Hennicke zuschreiben (für all diese Entwürfe vgl. die entsprechenden Nummern im Katalog der Del. Ebr.).

Der Eindruck, den wir auf Grund der ausgeführten Entwürfe und Stuckaturen von Hennicke bekommen, ist der einer ungeheuer reichen, vielseitigen und differenzierten Künstlerpersönlichkeit. Nicht in Einzelmotiven liegt das für ihn Bezeichnendste, sondern in dem trotz aller wechselnden Formen und Motive immer gleichbleibenden

Gesamteindruck einer eleganten, freien und schwingenden Leichtigkeit, die manchmal, obgleich noch durchaus Régence-Formen, Formen des Bandwerkstils verwendet sind, schon an Rokoko denken läßt. Bezeichnend für diesen Grundzug seines künstlerischen Wesens sind seine Entwürfe: man sieht ihnen an, wie mühelos der Meister schafft, wie ihm die zarten Formen in leichtem Spiele hervorquellen. Flüchtig hingehuscht sind die Entwürfe, zart angetuscht, nicht exakt, und doch gerade in dieser Leichtigkeit und Unbekümmertheit sicherste Meisterschaft verratend. Die gleiche Zartheit und Flüchtigkeit wie seine ornamentalen Entwürfe zeigen auch die architektonischen. Sie verraten so durchaus die Hand eines Dekorateurs und gewandten Zeichners, so garnicht die eines Architekten. Ein Beweis dafür, daß man seine Gewandtheit im Zeichnen zu schätzen wußte, ist es, daß er von bedeutenden Architekten, von Neumann und Ritter, zum Zeichnen von Rissen und Stichvorlagen herangezogen wurde. So möchte ich annehmen, daß auch seine Zeichnungen für Ebracher Bauteile (Treppenhaus, südlicher Teil des Gesamtbaues und südlicher Ehrenhofflügel, Del. I, 2 Bl. 51, 84, 9) nicht eigene architektonische Gedanken Hennickes wiedergeben, sondern nach Angaben Neumanns und Greisings von ihm gezeichnet, vielleicht in Einzelheiten reicher ausgestaltet worden sind. Ich möchte also annehmen, daß, zum mindesten in Ebrach, die Tätigkeit Hennickes über die eines Stuckators und Zeichners, vielleicht gelegentlichen Helfers und Beraters des leitenden Baumeisters Greising, der die Neumannschen Ideen ausführte und umgestaltete, nicht hinausging. Auch die Tatsache, daß sein Name in den Akten nie anders als in Verbindung mit Stuckatorarbeiten genannt wird, spricht dafür. Gehen wir nun nach dieser Beschränkung des Hennickeschen Schaffens auf das dekorative Gebiet, einer Einschränkung, die keine Verkleinerung seines künstlerischen Wertes bedeutet, über zu der näheren Betrachtung seiner Entwürfe und ausgeführten Stuckaturen, um außer dem schon charakterisierten Grundzug seines künstlerischen Wesens, der Freiheit, Leichtigkeit und Lebendigkeit, für ihn bezeichnende und ihn von zeitgenössischen Stuckatoren, besonders von Schenk, scheidende Eigenheiten festzustellen. Die in der Dekoration verwendeten Einzelmotive sind fast alle Gesamtgut der Zeit, nicht d a ß, sondern w i e sie verwendet werden, ist Eigenart des Einzelnen. Zunächst das Bandwerk, die Grundsubstanz des Ornaments in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts: Diese wesentliche Rolle spielt es auch bei Hennicke, aber in einer besonderen Art. Es ist nicht das, was sich beim flüchtigen Beschauen seiner Plafondstuckaturen und Entwürfe zunächst aufdrängt. Das sind vielmehr die plastischer hervortretenden einzelnen Blütchen, Blütengehänge mit flatternden Bändern, bäumchenartige Zweige, Muscheln, Embleme, Putten und anderes Figürliche. Das flach gehaltene schmale Bandwerk, das die ganze Fläche überspinnt, ohne in einzelne Motive aufgeteilt zu sein, gleichsam eine unendliche Melodie, wirkt demgegenüber als Grund, von dem sich das übrige abhebt. Bezeichnend sind ferner für das Bandwerk Hennickes häufig wiederkehrende rechtwinkelige Brechungen. Das Akanthusmotiv kommt nur in Verbindung mit dem Bandwerk vor, indem aus ihm ab und zu kleine, kurze Ranken mit krausen Blättern hervorsprießen. Ein sonst seltenes Motiv kehrt bei Hennicke häufig wieder: Büschel aus schilfartigen Blättern, meist zwei dieser Bündel gekreuzt und am

Kreuzungspunkt durch ein Band zusammengehalten. Das bisher Gesagte wird genügen, um die Art des Hennicke zu charakterisieren.

Gehen wir nun zu Schenk über, als sicheres Beispiel seines Stiles die schon erwähnte Decke in Pommersfelden nehmend. Zunächst der Gesamteindruck: gegenüber der schwingenden Grazie des Hennicke deutlich ein gröberes und steiferes Wesen. Was hier zunächst in die Augen springt, sind breite, in schwerfälligen Kurven sich schwingende Bänder, denen allerlei Schmuckmotive, einzelne Blüten, Blütengehänge und Muscheln, aufgesetzt sind. Diese breiten Bänder laufen z. T. in Muscheln, z. T. in zu Spiralen aufgerollte kräftige Akanthusblätter aus. Zwischen diesem Gerüst breiter Bänder entfaltet sich dann das leichtere Spiel des schmalen eigentlichen Bandwerks, aber auch das anders als bei Hennicke. War es bei Hennicke eine den Grund überspinnende unendliche Melodie, so ist es bei Schenk ein Nebeneinander einzelner Arien, in sich abgeschlossener, klar zu fassender Einzelmotive. Dazu kommen dann wie bei Hennicke, aber keine so bedeutende Rolle spielend, Blüten, einzeln, in Girlanden, in Vasen; Muscheln, Putten, Vögel etc.

Zusammenfassend kann man über die beiden Meister sagen: sie arbeiten nebeneinander, verwenden die gleichen Motive, die den Uebergangsstil vom Barock zum Rokoko kennnzeichnen; aber durch die Art, wie diese Motive angewendet werden, steht Schenk dem Barock, Hennicke vorahnend dem Rokoko näher.

Nach dieser Charakterisierung der beiden Stuckatoren möchte ich noch einmal zurückkommen auf die von Boll dem Hennicke zugeschriebenen, von mir aus der Reihe seiner Zeichnungen gestrichenen Entwürfe für den Ebracher Kaisersaal (Del. I, 2 Bl. 50 und 52 oben). Halten wir sie neben die übrigen Entwürfe Hennickes, so erscheint es unmöglich, sie dem gleichen Meister zuzuschreiben: die Art der Zeichnung ist grundverschieden. Gerade der wesentlichste Eindruck der Hennickeschen Entwürfe fehlt, es ist hier kein müheloses und flüchtiges Hinhuschen, sondern ein festes Zeichnen, das den Entwurf zwar sauber und exakt wirken läßt, ihm dafür aber vollkommen den Reiz nimmt, den die Hennicke-Zeichnungen gerade durch ihre leichte Flüchtigkeit haben. Und trotz dieser Sauberkeit ist die Zeichnung nicht besser. Am deutlichsten ist das am Figürlichen: eine Figur Hennickes, z. B. auf dem Entwurf Del. I, 2 Bl. 52 unten, ist bei aller Skizzenhaftigkeit viel lebendiger, in der Bewegung viel überzeugender, als die gründlicher gezeichneten, dabei aber in der Bewegung unklaren und steifen Gestalten an der Decke des Kaisersaalentwurfes. Zu der Differenz im Zeichnerischen kommt die des Dargestellten. Diese Motive zeigen uns nicht nur die Unmöglichkeit, die beiden Entwürfe dem Hennicke zuzuschreiben, sie weisen uns gleichzeitig auch den Weg zu dem wahren Verfasser. Es kehrt nämlich all das wieder, was wir eben als das für Schenk im Gegensatz zu Hennicke Charakteristische erkannt haben: die breiten, mit kleinen Schmuckformen bestreuten, z. T. in Muscheln auslaufenden Bänder, die langen Akanthusranken, die Zusammenfassung des Bandwerks zu einzelnen Motiven. Nehmen wir zu dieser Uebereinstimmung den an Schenks Pommersfeldener Decke wie an den beiden Kaisersaalentwürfen festgestellten Gesamteindruck der größeren Steifheit und Nüchternheit gegenüber der Art Hennickes, so kann es nicht mehr zweifelhaft sein, daß nicht Hennicke sondern Schenk der Urheber der beiden Entwürfe ist.

Nachdem wir so neben dem reicheren Material von Hennicke-Entwürfen auch einen sicher von Schenk stammenden Entwurf haben, verfügen wir über genügende Mittel, um aus einem ganzen Konvolut von Dekorationsentwürfen eine Reihe von Zeichnungen dem einen oder dem anderen zuzuschreiben. Es handelt sich um den unter dem Titel „Neumanns Entwürfe" in der Würzburger Universitätsbibliothek befindlichen Band von Handzeichnungen. Man hat längst erkannt, daß diese Bezeichnung als Skizzenbuch Neumanns eine vollkommen legendäre ist, daß es nur ganz vereinzelte Zeichnungen Neumanns enthält, und daß im übrigen eine ganze Schar von meist dekorativen Künstlern daran beteiligt ist (vgl. Fritz Hirsch, das sogenannte Skizzenbuch Balthasar Neumanns). Weiter gehen dann Boll und Sedlmaier. Sedlmaier stellt eine Reihe von Entwürfen des sog. Neumann-Skizzenbuches als von dem Stuckatorenkreise Vogel, Schenk und Hennicke stammend auf und fügt hinzu, daß Boll in den prächtigsten dieser Entwürfe die Hand Hennickes erkannt habe. Der letzte Schritt, der getan werden müßte, wäre eine Zuweisung der gesamten Entwürfe an einzelne Künstler. Ginge nun auch eine genaue Durcharbeitung dieser Entwurfsammlung allzu weit über den Rahmen meiner Arbeit hinaus, so möchte ich wenigstens einige bedeutendere Entwürfe zusammenstellen, in denen sich nach Zeichnung und Dargestelltem sicher die Hand des Hennicke oder des Schenk erkennen läßt. Wir gewinnen damit weiteres Material, das die Scheidung zwischen dem Anteil der beiden Meister an den Ebracher Stuckaturen erleichtert. Von den Entwürfen des sog. Neumann-Skizzenbuches stammen sicher von Hennicke: Blatt 17 Rücks. Plafondentwurf in zwei Varianten, Bl. 19 Rücks. Plafondentwurf in vier Varianten, Bl. 21 Rücks. zwei Plafondentwürfe, Bl. 25 Vorders. rechts Plafondentwurf in vier Varianten. Es sind hier keine Bleistiftzeichnungen wie die Ebracher Entwürfe Hennickes, sondern Federzeichnungen. Aber die flüchtige und elegante Art der Zeichnung und der Lavierung ist genau die gleiche. Trotz der Verschiedenartigkeit der Entwürfe untereinander läßt sich außer der Uebereinstimmung der Zeichnung in jedem einzelnen auch eine ganze Reihe von Hennicke eigentümlichen Motiven nachweisen. So ist die Verschiedenartigkeit der Entwürfe untereinander kein Beweis dagegen, daß sie alle von Hennicke stammen, sondern nur für den Reichtum und die Vielseitigkeit seiner künstlerischen Persönlichkeit.

Sicher von Schenk stammen: Bl. 16 Vorders. Plafondentwurf, Bl. 18 Vorders. zwei Plafondentwürfe, Bl. 18 Rücks. Plafondentwurf, Bl. 24 Vorders. Plafondentwurf. Es sind sämtlich lavierte Federzeichnungen, die in der Magerkeit der Zeichnung im Ornamentalen, der größeren Ausführlichkeit im Figürlichen, die trotzdem nie die Sicherheit und Ueberzeugungskraft der von Hennicke mit viel weniger Aufwand gegebenen Figuren erreicht, untereinander und mit den beiden Entwürfen für den Ebracher Kaisersaal übereinstimmen. In den Motiven bleiben sie sich im Wesentlichen gleich, es herrscht bei weitem nicht die Fülle wechselnder Einfälle wie in den Entwürfen Hennickes.

Allzu ausführlich mag vielleicht die Charakteristik dieser beiden Meister erscheinen. Aber es ist nötig, sich über die ungeheure Vielseitigkeit Hennickes, den unerschöpflichen Reichtum und die Differenziertheit seiner künstlerischen Persönlichkeit klar zu werden.

Ohne diese Klarheit wäre es unmöglich, in der Dekoration einer ganzen Reihe von Ebracher Räumen trotz des wechselnden Eindruckes die innere Zusammengehörigkeit, die Hand e i n e s Meisters, eben des Georg Hennicke, zu erkennen. In diese Reihe gehören zunächst die Fest- und Repräsentationsräume, der Kaisersaal, der Gartensaal und das Treppenhaus. Dazu kommen Wohnräume im westlichen Abteibau und in dem zum Gastbau gehörigen mittleren Ehrenhoftrakt und — ein besonders merkwürdiger Fall — das in der ersten Bauperiode mit einfachem Rahmenwerk ausgestattete, in der zweiten Bauperiode durch die Einfügung von Bandwerk und anderen ornamentalen und figürlichen Motiven reicher ausgestaltete Erdgeschoß des Bibliotheksflügels. Fast in jedem dieser Räume klingt uns ein neuer Stimmungsakkord entgegen. Aber bei genauer Vertiefung in das Wesen und in die Motive ihrer Dekoration und bei dem aus der Betrachtung seiner Dekorationsentwürfe gewonnenen Wissen um die unerschöpfliche und immer wieder neue Wirkungen hervorzaubernde Phantasie Hennickes wird es klar, daß diese verschiedenen Wirkungen nicht der Ausdruck verschiedener Persönlichkeiten sind, sondern nur das geschmeidige und verständnisvolle Sichfügen eines Künstlers in die Verschiedenartigkeit der Aufgabe. Er hat nicht e i n e Dekorationsart, mit der er gleichmäßig verschiedenen Zwecken dienende Räume ausstattet, sondern er trägt eine Fülle von Möglichkeiten in sich und variiert seine Dekorationen nach Bestimmung und Größe des Raumes. So ist er im Treppenhaus, das empfangen und auf die Steigerung des eigentlichen Festraumes vorbereiten soll, vornehm, zurückhaltend, fast kühl, sparsam in der Verteilung der Dekoration. Nur an einzelnen Stellen, besonders in den die Decke stützenden Engeln kommt etwas von der Fülle seines Temperaments zum Durchbruch. Im stärksten Gegensatz zu dieser Zurückhaltung steht der Kaisersaal. Seiner Bestimmung als festlichster Raum des Klosters entspricht es, daß hier der ganze quellende Reichtum der Hennickeschen Dekoration rückhaltlos ausgeschüttet ist, daß hier alles nur Erdenkliche an ornamentalen, pflanzlichen, figürlichen Motiven durcheinandersprudelt, daß hier viel mehr quellende Plastik zu spüren ist und, im Gegensatz zu der Dekoration des Treppenhauses mit ihrer dünnen Verteilung des Ornaments auf dem Grunde, der Grund fast negiert, vollkommen übersponnen ist. Wieder anders ist der Sinn, wieder anders die Dekoration des Gartensaales. Hier wurde, wie wir aus den Rechnungen wissen, später ein „Grottenwerk" errichtet, an eine Grotte sollte man auch in der Stuckierung des Raumes erinnert werden. So wurde hier trotz aller Stilisierung den Stuckaturen ein Rest von Naturhaftigkeit und Derbheit gelassen, tropfsteinartige Gebilde, Schilf und naturalistischer als sonst gegebene Muscheln beherrschen den Eindruck. Daß aber die Persönlichkeit Hennickes, wie sie uns in seinen Entwürfen entgegengetreten ist, während seiner Ebracher Tätigkeit voll und mit all ihren Möglichkeiten zur Entfaltung kam, das zeigen erst die von ihm ausgestatteten Wohnräume. Hier ist er nicht zu vornehm-kühler Zurückhaltung gezwungen wie im Treppenhaus, nicht zur Entfaltung solcher Pracht und Fülle wie im Kaisersaal. So findet er hier die feinsten Klänge, die Klänge zugleich, die wohl doch am meisten seinem Wesen entsprachen. In der heiteren Feinheit und Zartheit dieser Wohnräume spürt man am stärksten das so

vollkommen mühe- und schwerelose Hinhuschen über die Fläche, wie seine Entwürfe es zeigen. Das Ornament ist hier nicht so sparsam verteilt und flach wie im Treppenhaus, nicht so strotzend von Fülle und Plastizität wie im Kaisersaal. — Zuletzt noch zu dem Bibliothekssaal. Es ist der einzige Ebracher Raum, für den uns ein der Ausführung sehr nahekommender Dekorationsentwurf Hennickes (Del. I, 2 Bl. 53 unten) erhalten ist. Die Decke ist durch häufiges Uebertünchen entstellt, das den Grund überziehende feine Bandwerk ist fast nur noch zu ahnen. Im übrigen steht der Raum, trotz der ganz anderen Motive, in einer gewissen Derbheit und Plastizität dem Gartensaal am nächsten. Was dort durch die Bestimmung als Grottensaal bedingt war, beruht hier wohl auf der Anpassung an das aus der ersten Bauperiode stammende kräftige Rahmenwerk, dem gegenüber sich eine so zarte Dekoration wie die der Wohnzimmer im Abtei- und Gastbau nicht hätte behaupten können.

Daß die Urheberschaft Hennickes für den Kaisersaal eindeutig aus den Akten hervorgeht, wurde schon erwähnt. Und es ist besonders günstig, daß wir gerade in diesem Festraum ein unbedingt sicheres Beispiel seiner Kunst haben; denn in ihm ist die größte Fülle von Motiven, also das reichste Vergleichsmaterial vorhanden. In der Dekoration des Kaisersaales finden wir gehäuft alles das, was vereinzelt und feiner verteilt in den übrigen Räumen wiederkehrt, was wir beim Studium der Hennicke-Entwürfe im Gesamteindruck und im Einzelnen als für ihn charakteristisch erkannt haben.

Daß nicht nur die immer neue Einfälle hervorbringende unerschöpfliche Phantasie, wie sie Hennickes Entwürfe zeigen, sondern auch eine so bewußte künstlerische Oekonomie, wie sie die Zurückhaltung der Treppenhausdekoration gegenüber der Ueppigkeit des Kaisersaals verrät, in seinem Wesen lag, beweisen die Stuckaturen im Treppenhaus und im großen Saal des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim. Die Dekoration beider Räume weist eindeutig auf Hennicke. Und sie zeigen genau das gleiche Verhältnis der Steigerung von der zurückhaltenden Dekoration des Treppenhauses, die viel glatte Flächen frei läßt, zu der plastischeren und an Figürlichem reicheren Fülle des Saales. So ist also in der besprochenen Reihe von Ebracher Räumen trotz aller Vielfalt nichts, das gegen die Annahme eines Urhebers spräche, nichts, das nicht mit dem aus Hennickes Entwürfen und sicheren Werken gewonnenen Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit in Einklang stände.

Suchen wir nun unter den Ebracher Räumen nach solchen, die das Gepräge der Schenkschen Dekoration in ihrer größeren Derbheit und Steifheit tragen, so ist die Auslese nur sehr gering, es wird deutlich, daß der Anteil Schenks an der Ebracher Innenausstattung gegenüber dem Hennickes nur ganz minimal gewesen sein kann. Eindeutig läßt sich seine Hand eigentlich nur in den Gängen nördlich und südlich vom Kaisersaal erkennen. Ein nördlich vom Kaisersaal gelegenes Zimmer wirkt im Gesamteindruck seiner Dekoration zu derb für Hennicke und läßt so an Schenk denken. Auch Aehnlichkeiten mit Schenks Dekorationsentwurf für die Decke des Kaisersaals (Del. I, 2 Bl. 50), besonders in den breiten geschwungenen Bändern, sprechen dafür.

Die Tatsache, daß gegenüber einer ganzen Reihe von Hennicke dekorierter Räume nur so wenig auf Schenk Weisendes unter den

noch im alten Zustand erhaltenen Räumen aufzufinden ist, stimmt vollkommen mit dem überein, was uns die Akten über die Tätigkeit der beiden sagen. Schenk erhält nur einmal, 1718, mit Hennicke zusammen, eine Zahlung. Die ganzen folgenden Jahre hindurch ist Hennicke allein tätig. So steht die Dekoration des westlichen Abteibaues und des mittleren Ehrenhoftraktes durchaus im Zeichen Hennickes, seiner Eleganz, Feinheit und sprudelnden Phantasie, während die Art Schenks, die aus dem gleichen Formenvorrat der Zeit schöpft, aber aus seinem Temperament heraus soviel derber und nüchterner ist, uns nur ganz vereinzelt begegnet.

Eine neue Epoche der Ebracher Innendekoration beginnt im Jahre 1733 mit der Tätigkeit des Johann Bayerna im südlichen Ehrenhofflügel. Der Meister ist fast unbekannt; bei der Ausstattung der Gartenzimmer im Schlosse Wiesentheid wird er genannt, außerdem wurde ihm um 1727 die Stuckierung der Wallfahrtskirche Maria-Hilf in Neumarkt (Oberpfalz) übertragen. In dem südlichen Ebracher Ehrenhofflügel und dem südlichen Teil des Mitteltraktes sind einige sehr feine Beispiele seiner Kunst erhalten. Allem voran die Treppe in der Südostecke des Ehrenhofes. Sie zeigt eine Kunst, die trotz der zeitlichen Differenz der des Hennicke sehr nahe steht. Auch die Stuckaturen des Bayerna zeigen noch ausschließlich Formen der Régence, des Bandwerkstils. Aber es wird mehr als bei Hennicke mit Akanthusblättern in Verbindung gebracht, der Eindruck des Ganzen wird dadurch krauser, knolliger. Man fühlt, daß es von hier aus nur noch ein Schritt zu den Rocaille-Formen des reifen Rokoko ist. Neben dieser die Rocaille schon vorausahnenden Krausheit ist es noch ein Zweites, das zeigt, wie nahe diese Dekorationskunst schon dem Rokoko steht: sie ist noch zarter und feingliedriger als die des Hennicke. Das zeigen besonders die Decken der beiden Zimmer im ersten Stock des südlichen Ehrenhofflügels, von denen das eine der Art Hennickes so nahe steht, daß man fast versucht sein könnte, noch seine Hand darin zu erkennen. Das andere dagegen zeigt das Hinausgehen über ihn umso deutlicher. Dazu kommt ein bisher ungewohnter und ebenfalls dem Rokoko besonders nahestehender Zug zum Humoristischen, wie er sich z. B. in dem merkwürdig frei und locker im Raume stehenden Männlein mit der Maske an der Decke der Treppe ausspricht. Weitere Räume und Gänge des südlichen Ehrenhofflügels lassen noch die Art Bayernas erkennen, sind aber so schlecht erhalten, daß sie nicht zur Bereicherung unseres Bildes von seiner künstlerischen Persönlichkeit dienen können. Die besprochenen gut erhaltenen Räume aber genügen, um in ihm einen Meister erkennen zu lassen, der im Sinne der Stilentwicklung zum Rokoko hin der Kunst des Hennicke gegenüber — der zeitlichen Differenz von cirka einem Jahrzehnt entsprechend — eine Steigerung bringt, in Bezug auf die Feinheit und Grazie seiner Dekoration ebenbürtig neben seinem Vorgänger steht.

Aus der Zeit des reifen Rokoko ist uns in Ebrach keine Dekoration erhalten, dafür aber ein vereinzeltes Beispiel des Louis XVI.-Stils in seiner reinsten und vornehmsten Form. Es handelt sich um den in unmittelbarer Nachbarschaft der Brennoschen Abtskapelle im ersten Stock des östlichen Abteibaues gelegenen Saal der Abtswohnung. Wohl bringt er gegenüber der sprudelnden Grazie der von Hennicke und Bayerna ausgestatteten Räume eine gewisse Er-

nüchterung. Diese Ernüchterung aber ist ja gerade gegenüber dem Barock und Rokoko das Merkmal des Louis XVI.-Stils. Für ihn ist diese Ebracher Decke ein geradezu klassisches Beispiel. Da wir nun wissen, daß der reifste Vertreter dieses Stils in Franken, Materno Bossi, 1774—84 die Ebracher Kirche ausstattete, so liegt es wohl am nächsten, in ihm auch den Meister dieser Zimmerdekoration zu sehen. Sie bildet den letzten Ausklang dessen, was im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts für die Ausstattung des Klosters getan wurde; Materno Bossi ist der letzte in der Reihe dekorativer Künstler, die in Ebrach wirkten, um die Innenausstattung würdig neben der Architektur bestehen zu lassen.

Daß das Kloster Ebrach heute fast nur noch als architektonisches Meisterwerk des fränkischen Barock bekannt ist, während der dekorative Reichtum, den es im Inneren birgt, noch kaum gewürdigt worden ist, liegt an der Ungunst der Verhältnisse, an der Barbarei der Verwendung dieses Klosterbaues als Zuchthaus. So habe ich es neben der Erörterung der Probleme, die die eigentliche Baugeschichte des Klosters bietet, als zweite wesentliche Aufgabe meiner Arbeit angesehen, aus den verschont gebliebenen Resten einen Begriff zu geben von dem, was auch auf dekorativem Gebiet in Ebrach geleistet wurde; denn erst die Erkenntnis dieses ebenbürtigen Nebeneinanderstehens von Architektur und Dekoration läßt den Ebracher Klosterbau in seiner vollen Bedeutung für den fränkischen Barock würdigen.

Beschreibendes Verzeichnis der Ebracher Entwürfe

(Delin I,1 und I,2)

der Würzburger Universitätsbibliothek.

Delin I, 1.

1. Lavierte Federzeichnung. 105 : 47,7 cm.
Linke untere Ecke mit einem Teil des Grundrisses fehlt.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.

Erste Planung des Ebracher Neubaues von J. Leonhard Dientzenhofer 1687 (vielleicht der in den Baurechnungen am 13. 6. 1687 erwähnte „neue Abriß").

Erdgeschoßgrundriß des Klosterneubaues mit einem Teil der Kirche. Grundriß der alten Klosterbauten mit feinen roten Umrißlinien eingezeichnet. Die alten Bauten, die stehen bleiben sollten (Kirche und südöstlich vom Chor liegende, durch einen fünfachsigen Neubau mit ihm verbundene Kapelle) gelb, die neu geplanten Bauten grün laviert.

Der geplante Neubau gruppiert um den Kreuzgang und zwei weitere rechteckige allseitig geschlossene Höfe. Im O. entsteht ein offener Hof, begrenzt durch die alte Kapelle, den neuen fünfachsigen Bau, die Kirche, den östlichsten NS-Trakt des Klostergebäudes und die Verlängerung des südlichen parallel zur Kirchenachse laufenden Traktes über den östlichsten NS-Trakt hinaus. Die Fassade des Klosters steht senkrecht zu der der Kirche (im Gegensatz zu der des alten Klosters). Im Kreuzgang die Ausdehnung in NS-Richtung größer als in OW-Richtung. Die einzelnen Innenräume numeriert.

2. Lavierte Federzeichnung. 102,6 : 41,5 cm.
Maßstab und Farben wie bei 1.
Grundriß des ersten Stockwerks zu 1.

3. Lavierte Federzeichnung. 85,5 : 43,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Alte Bauten mit feinen roten Umrißlinien, Kirche gelb, geplanter Neubau grün laviert.

Zweite Dientzenhofersche Planung für Ebrach. Fundamentplan. Der ersten Planung gegenüber vermehrt um einen OW-Trakt, der die Höfe in der Mitte durchschneidet, sodaß sechs Höfe entstehen. Der südöstliche Hof nach S. offen. Im Kreuzgang Ausdehnung in OW-Richtung größer als in NS-Richtung. Mittlerer OW-Trakt nach O. über den Kreuzgang hinaus verlängert. An SO-Ecke anschließendes Gebäude fehlt. Fassade senkrecht zu der der Kirche. Einzelne Räume numeriert.

4. Lavierte Federzeichnung. 84,6 : 43,5 cm.
Farben wie bei 3.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung. Darunter Signierung: „Leonhardt Dinzenhofer". Nach den in den Akten erhaltenen Unterschriften Dientzenhofers nicht eigenhändig.
Grundriß des Erdgeschosses zu 3. In den Höfen Bezeichnungen: Abtei-Hof, Conventsgarten, Kreuzgarten. Die Innenräume numeriert.

5. Lavierte Federzeichnung. 86,7 : 43,5 cm.
Farben wie bei 3 und 4.

Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß des ersten Stockwerks zu 3 und 4. Kuppel über der Kreuzung des mittleren OW-Traktes und des senkrecht auf der Mitte der Fassade stehenden NS-Traktes.
Abgebildet bei Weigmann, „Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 18. Jahrhunderts." S. 65.

6. Lavierte Federzeichnung. 105 : 42,5 cm.
Ohne Maßstab.
Neubauten hellrot, Kirche und Kapelle gelb, Fluß (Ebrach) blau.
Dritte Dientzenhofersche Planung für Ebrach. Fundamentplan. Nicht wesentlich verschieden von der zweiten Planung. Plan des Gebäudes zwischen Chor und Kapelle wieder aufgenommen. Klosterfassade nicht wie bei der ersten und zweiten Planung senkrecht zur Kirchenfassade. Winkel etwas kleiner als 90°. Die Fassade weiter nach N. gerückt.

7. Lavierte Federzeichnung. 107,5 : 43 cm.
Farben wie bei 6.
Ohne Maßstab.
Erdgeschoßgrundriß zu 6. Grundriß der alten Gebäude ganz fein, anscheinend mit Feder ohne Tinte eingeritzt. Abweichung von der zweiten Planung in der Disposition der Innenräume. Durch die Verschiebung der Fassade nach N. führt der Ausgang vom südlichen Seitenschiff der Kirche nicht mehr wie bei der ersten und zweiten Planung ins Freie, sondern direkt ins Kloster.

8. Lavierte Federzeichnung. ca. 98 : 40 cm.
Durchgerissen. Farben wie bei 6 und 7.
Ohne Maßstab.
Grundriß des ersten Stockwerks zu 6 und 7. Kuppel wie bei 5.

9. Lavierte Federzeichnung. 88 : 41 cm.
Ohne Maßstab.
Zwei Querschnitte mit Aufrissen. Dächer und Querschnitte der Mauern hellrot, das übrige leicht grau laviert.
Oben: Schnitt durch den Ebracher Kreuzgang mit Aufriß des Westflügels, zur dritten Dientzenhoferschen Planung (Bl. 6—8) gehörig. Die Aufrißformen Dientzenhoferisch, aber nicht mit denen des ausgeführten Kreuzganges übereinstimmend.
Unten: Schnitt durch zwei nebeneinander liegende Ebracher Höfe mit Aufriß einer Schmalseite. Geringe Abweichungen von der zweiten und dritten Dientzenhoferschen Planung.

10. Fehlt.

11. Lavierte Federzeichnung. 142 : 38 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Aufriß und Grundriß der Ebracher Nordfassade. Grundriß hellgelb, Dach hellrot, das übrige leicht grau laviert. Zu den Dientzenhoferschen Planungen gehörig, aber mit keiner der drei erhaltenen genau übereinstimmend. Der Erker vielleicht erst nachträglich vor die Fassade gesetzt, jedenfalls auf Wunsch des Bauherrn. Geringe Abweichungen von den nach Dientzenhoferschen Plänen ausgeführten Teilen der Nordfassade.
Der Aufriß abgebildet bei Weigmann S. 61.

12. Lavierte Federzeichnung. 86,5 : 41,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Neubau hellrot, Kirche gelb laviert.
Fundamentplan für einen Teil des Ebracher Nordflügels und den in Höhe der Kirchenfassade daraufstoßenden Trakt mit einem Teil der Kirche. Fassade des Klosters in spitzem Winkel zu der der Kirche. Zu den Dientzenhoferschen Planungen gehörig.

13. Lavierte Federzeichnung. 87 : 42,2 cm.
Farben wie bei 12.
Maßstab ohne Bezeichnung und Zahlen.
Erdgeschoßgrundriß zu 12. Durchgang vom südlichen Seitenschiff der Kirche zum Nordflügel des Klosters.

14. Lavierte Federzeichnung. 86,5 : 41,5 cm.
Ohne Maßstab.
Farben wie bei 12 und 13. Grundriß des ersten Stockwerks zu 12 und 13.

15. Lavierte Federzeichnung. 42,5 : 31 cm.
Hellrot und gelb.
Ohne Maßstab.
Grundriß für das erste Stockwerk des gleichen Ebracher Gebäudeteils wie 12—14. Die Fassade des Klosters noch nicht rechtwinklig zu der der Kirche, aber der Winkel größer als bei 12—14. Dientzenhofersche Planung.

16. Lavierte Federzeichnung. 32 : 20,8 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Aufriß für einen Teil der Ebracher Nordfassade, zu Grundriß 15 gehörig. Dach und Füllung der Fensterlisenen hellrot, Dach des Erkers bläulichrot, das übrige grau laviert. Die Formen noch einfacher als bei Fassadenaufriß 11, stärker abweichend von denen der ausgeführten Nordfassade. Aehnliche Aufrißformen im südöstlichen Hof des ausgeführten Baues. Dientzenhofersche Planung.

17. Grau lavierte Federzeichnung. 61 : 42,4 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß Dientzenhofers für Fenster und Tür in Ebrach. Fenster ähnlich in dem nordwestlichen allseitig geschlossenen Hof ausgeführt. Der Portalentwurf den Seitenportalen der Nordfassade sehr ähnlich.

18. Braun lavierte Federzeichnung. 39,8 : 32,2 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf zu einem Erker. Nicht von Dientzenhofer, überhaupt nicht von einem Architekten. Aehnlichkeit mit dem ausgeführten Erker der Ebracher Nordfassade nur in den Motiven. Vielleicht der in den Akten 1688 erwähnte Aufriß des „Bildhauers von Neustatt" zu einem Erker.

19. Lavierte Federzeichnung. 41,5 : 27,5 cm.
Gelb und hellrot.
Ohne Maßstab.
Fundamentplan zu Grundriß 15.

20. Lavierte Federzeichnung. 56,5 : 43 cm.
Gelb und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung
Erdgeschoßgrundriß (z. T. ausgeführt, z. T. nur in Umrißlinien) für die vier westlichen und einen Teil der beiden östlichen Ebracher Höfe. Grundriß der alten Klosterbauten schwach eingezeichnet. Die Fassade des ausgeführten Grundrisses in beinahe rechtem Winkel zu der der Kirche. Mit violetter Tusche in Umrißlinien leicht eingezeichnet ein zweiter Grundriß mit in spitzem Winkel zur Kirche stehender Fassade und entsprechender Verschiebung des ganzen Gebäudes. Dientzenhofersche Planung.

21. Lavierte Federzeichnung. 96 : 38,5 cm.
Anscheinend ein Stück abgeschnitten. Hellrot und gelb.
Ohne Maßstab.
Fundamentplan des östlichsten Ebracher NS-Traktes und des nach O. anschließenden kurzen OW-Traktes (Bibliothek). Der südlich vom Kreuzgang liegende Hof nach S. offen. Der NS-Trakt senkrecht zur Kirchenachse, der OW-Trakt in stumpfem Winkel dazu, vielleicht auf einem Fundament. Dientzenhofersche Planung.

22. Lavierte Federzeichnung. 92,5 : 38,7 cm.
Hellrot und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß des Erdgeschosses zu 21. Wendeltreppe mit Bleistift hineingezeichnet.

23. Lavierte Federzeichnung. 97,5 : 37,2 cm.
Hellrot und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß (Erdgeschoß oder erstes Stockwerk) für den gleichen Ebracher Gebäudeteil wie 22. Der sechsachsige Bibliotheksflügel im rechten Winkel zum anschließenden NS-Trakt. Treppe in die Kirche hinein mit Rötel und Bleistift eingezeichnet. Dientzenhofersche Planung.

24. Bleistiftzeichnung, z. T. mit Feder nachgezogen. 54 : 38 cm.
Ueberschrift: „Oberes Closter Thor Concept nach Burgwindheim".
Zwei verschiedene Maßstäbe mit Zahlen.
Das Konzept früher als das des ausgeführten Burgwindheimer Tores in Ebrach. Grund- und Aufriß. Nicht mehr der Dientzenhoferschen Zeit angehörend.

25. Bleistiftzeichnung. 50,5 : 37 cm.
Maßstab mit Zahlen.
Beischrift: „Ebracher Closter Thor nach Burgwindheim". Schrift auf 24 und 25 wahrscheinlich von gleicher Hand, später hinzugefügt. Der Entwurf auf 25 von anderer Hand, später als 24, wohl nicht vor 1750. Grund- und Aufriß. Elegante Zeichnung, Vorherrschen des Ornamentalen. Im Aufriß rechts und links von der Mittelachse zwei im Ornamentalen leicht von einander abweichende Varianten. Wohl eher von einem Stuckator oder Bildhauer als von einem Architekten. Aehnlichkeit mit dem ausgeführten Tor, wahrscheinlich von dem gleichen Meister.

26. Leichte Bleistiftzeichnung. 54 : 37,5 cm.
Ohne Maßstab.
Beischrift: „Ebracher Closter Thor nach Burgwindheim" von gleicher Hand wie auf 24 und 25.
Aufriß. Von gleicher Hand wie 25. Einfacher, dem ausgeführten Tor weniger ähnlich.

27. Federzeichnung, z. T. hellrot und gelb laviert. 48,5 : 33 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß einer einschiffigen Kirche in zwei wenig von einander abweichenden Fassungen. Zu der ersten Fassung Aufriß vom Chor und einem Teil der Langhauswand. In Aufrißformen und Feinheit der Zeichnung nicht Dientzenhoferisch.

28. Federzeichnung. 40 : 33,5 cm.
Ohne Maßstab.
Von gleicher Hand wie 27. Grund- und Aufriß der gleichen Kirche wie 27 mit geringen Abweichungen.

29. Bleistiftzeichnung. 43,4 : 32,5 cm.
Ohne Maßstab.
Aufriß, Fassade einer Kirche mit Zentralkuppel und zwei Seitenkuppeln. Flüchtig in der Zeichnung. Gehört zu den Entwürfen für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche in Delin. Ebr. I, 2. Wahrscheinlich von Hennicke.

30. Lavierte Federzeichnung. 42,5 : 37,3 cm.
Grau, hellrot und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „Grundriß von dem Sultzheimer Ambthoff, wie solcher hätte verbessert werden können".
Grundriß für Erdgeschoß, erstes Stockwerk und zweites Stockwerk (Mittelpavillon) des Ebracher Amtshofes in Sulzheim. Abweichend von dem (um 1728) ausgeführten Bau in den Seitenflügeln.

31. Lavierte Federzeichnung. 43,5 : 32,2 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Unterschrift: „Grundriß des Sultzheimer Ambthoffs, wie solcher stehet". Gleiche Schrift wie auf 30. Grundriß des ersten und zweiten Stockes (zweiter Stock Mittelpavillon). Uebereinstimmend mit dem erhaltenen Bau (vgl. Grundriß in „Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern", U-F. VIII S. 218).

32. Lavierte Federzeichnung. 45 : 37 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „Grundriß des vorgehabten Amthofs auf Undterschwapbach". Schrift und Zeichnung von gleicher Hand wie 30 und 31. Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk. Zwei rechtwinklig aufeinander stehende Flügel mit anschließender Kapelle. Die Kapelle und der äußere Teil des anderen Flügels nur einstöckig.

33. Hellgrau lavierte Federzeichnung. 43,8 : 32 cm.
Ohne Maßstab.
Unterschrift: „Prospekt eines vorgehabten Ambthoffs auf Undterschwapbach sambt der anstehenden Kirche Septembrione". Schrift wie vorher. Zeichnung sauber, aber in der Perspektive verunglückt. Uebereinstimmend mit dem Grundriß des ersten Stockwerks auf 32. Die nur im Erdgeschoß gegebene Verlängerung des der Kapelle entgegengesetzten Flügels fehlt. Formen des Aufrisses sehr einfach. Portal sehr ähnlich dem des Ebracher Wirtshauses und dem des Ebracher Amtshofes in Oberschwappach.
Der Ebracher Amtshof in Unterschwappach anscheinend nie so ausgeführt, da der noch stehende (kürzlich aufgestockte) Unterschwappacher Amtshof einflügelig ist und in der Achsenzahl auch nicht mit einem Flügel der Planung übereinstimmt.

34. Bleistiftzeichnung. 29,8 : 22,6 cm.
Maßstab ohne Zahlen als Höhenangaben.
Auf der Rückseite: „Jüngerer Gedanken wie der Ambthoff zu Oberschwappach könnte gebauet werden". Andere Hand als auf den vorhergehenden Blättern in Schrift und Zeichnung.
Fassadenaufriß. Zeichnung sehr leicht und elegant. In der Anlage (15 Achsen, dreiachsige Mittel- und Eckrisalite) mit der Fassade des ausgeführten Baues übereinstimmend. In Einzelheiten Abweichungen. Der Entwurf leichter, eleganter, moderner als der ausgeführte Bau (vgl. Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, U.-F. Bez.-A. Haßfurt. S. 128).
Der Entwurf nach Schrift und Zeichnung wahrscheinlich von Hennicke.

35. Bleistiftzeichnung. 43,3 : 23,7 cm.
Ohne Maßstab.
Portal mit Balkon darüber. Reiche Ornamentik des Balkons, reifes Rokoko, dem Balkon des Bamberger Rathauses sehr ähnlich.

36. Lavierte Federzeichnung. 57 : 44 cm.
Hellrot, gelb und grau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Grundriß für einen Wirtschaftshof mit Stallgebäude und Scheune. Anstoßend an eine Kirche, von ihr nur noch der östliche Teil eingezeichnet. Aufriß zu beiden Gebäuden. Einfache Bauformen. In den Aufrißformen übereinstimmend mit Blatt 48, dem von Joh. Leonh. Dientzenhofer eigenhändig signierten Plan zum Sulzheimer Schüttboden. Zeichnung bei beiden ähnlich ungewandt, also wohl auch von Dientzenhofer. Schrift beim Maßstab wahrscheinlich nicht von der gleichen Hand.

37. Federzeichnung. 80 : 33 cm.
Maßstab mit Zahlen.

Ungewandte Werkzeichnung für einen Dachstuhl, wahrscheinlich von einem im Zeichnen ungeübten Zimmermann. Unterschrift mit Angaben über die erforderlichen Holzmengen.
Vielleicht für die Kreuzung zweier Ebracher Innenflügel nach Dientzenhoferschen Planungen.

38. Lavierte Bleistiftzeichnung. 78 : 32,5 cm.
Rotbraun und gelb.
Ohne Maßstab.
Werkzeichnung eines Dachstuhls für den gleichen Gebäudeteil wie 37.

39. Lavierte Bleistiftzeichnung. 82,7 : 34 cm.
Rotbraun und gelb.
Ohne Maßstab.
Von gleicher Hand wie 38. Werkzeichnung des Dachstuhls für den gleichen Gebäudeteil wie 37 und 38. Unterschrift mit Angaben über die erforderliche Holzemnge.

40. Leicht gelb lavierte Bleistiftzeichnngu. 34 : 21,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß eines Dachreiters. Ungewandte Zeichnung. Jedenfalls Entwurf für den Dachreiter auf der Kreuzung der Innenflügel am Ebracher Klosterbau. Geringe Abweichungen von dem ausgeführten Dachreiter.

41. Federzeichnung, z. T. gelb laviert, z. T. mit Bleistift schattiert. 43,5 : 33,5 cm.
Maßstab mit Zahlen.
Dachkonstruktion mit Dachreiter. Entwurf von der gleichen Hand und für den gleichen Dachreiter wie 40. Etwas höher und schlanker als 40, in Gliederung und Umrißlinie der Haube keine wesentlichen Abweichungen. Beischriften (Dach-Höhe etc.) in ungewandter Schrift und Orthographie.

42. Federzeichnung. 41 : 34,5 cm.
Ohne Maßstab.
Zwei Entwürfe für einen Dachreiter, bei jedem zwei Varianten zu beiden Seiten der Mittelachse. Feinere Zeichnung, von anderer Hand als 40 und 41. Die rechte Variante des rechten Entwurfes dem in Ebrach ausgeführten Dachreiter am ähnlichsten.

43. Federzeichnung, gelb laviert, z. T. noch die verschiedentlich korrigierte Vorzeichnung mit Bleistift zu sehen. 41 : 33,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen.
Grund- und Aufriß eines Dachreiters. Von der gleichen ungewandten Hand gezeichnet wie 40 und 41. Wenig von dem ausgeführten und von der rechten Variante auf 42 abweichend.

44. Lavierte Federzeichnung, verschiedene Schattierungen von gelb bis braun. 40,5 : 32,5 cm.
Maßstab mit Zahlen.
Werkzeichnung eines Dachstuhles. Der Maßstab von gleicher Hand wie bei 41. Wohl beides von demselben Zimmermeister.

45. Federzeichnung, z. T. mit Bleistift und Rötel hineingezeichnet. 63,2 : 45 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Erdgeschoßgrundriß für mehrere um einen Hof gruppierte Bauten, darunter eine Kapelle. Nach Aehnlichkeit der Zahlen und Bezeichnung am Maßstab mit denen auf dem von Joh. Leonh. Dientzenhofer signierten Plan 48 auch von ihm gezeichnet.

46. Federzeichnung, gelb laviert. 60,5 : 42,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen.
Der gleiche Grundriß wie 45 ohne die Bleistift- und Rötelkorrekturen, wohl von derselben Hand, nur sorgfältiger gezeichnet. Aufschrift auf der

Rückseite: „Nürnberger Hoff" (Ebracher Amtshof in Nürnberg). In der Zeichnung mit 48 übereinstimmend, außerdem zu 45 gehörig, also auch von Joh. Leonh. Dientzenhofer.

47. Lavierte Federzeichnung. 59,9 : 43,5 cm.
Gelb und blau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Auf der Rückseite Aufschrift: „Sultzheimber Ambthoff". Nicht die gleiche Schrift wie am Maßstab.
Erdgeschoßgrundriß. Dientzenhoferscher Getreideboden (blau laviert), die übrigen Bauten (gelb laviert) vollkommen anders als die heute erhaltenen. Jedenfalls Plan aus der Zeit, als Dientzenhofer den Getreideboden baute und anstelle des heutigen Amtshofes ein älterer stand.

48. Lavierte Federzeichnung. 70,3 : 38,2 cm.
Hellrot und gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Auf der Rückseite bezeichnet: „Leonhardt Dintzenhoffer". Eigenhändig (vgl. Unterschriften Dientzenhofers in den Ebracher Bauakten des Bamberger Staatsarchivs).
Auf der vorderen Außenseite von anderer Hand: „Sultzheimer Getreidtboden und Schüttboden".
Grund- und Aufriß. Ganz einfache Formen. Zeichnung und Lavierung im Aufriß ungewandt, im Grundriß besser.

49. Hellgelb lavierte Federzeichnung. 70,5 : 17 cm.
Ohne Maßstab.
Auf vorderer Außenseite eigenhändige Signierung: „Leonhardt Dintzenhoffer". Von anderer Hand: „Grundriß zum Sultzheimer Schüttboden".
Erstes Stockwerk zu 48.

50. Lavierte Federzeichnung. 66,5 : 32,1 cm.
Gelb und braun.
Maßstab mit Zahlen.
Werksatz eines Dachstuhles. Von gleicher Hand wie 44.

51. Grau lavierte Federzeichnung. 60,5 : 43,3 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Entwurf für einen quadratischen Pavillon, Gartenhäuschen oder dergleichen. Links Fassadenaufriß und vorderer Teil des Grundrisses, rechts Durchschnitt und Grundriß des halben Baues. Der Zeichnung nach von gleicher Hand wie 17, also auch von Joh. Leonh. Dientzenhofer. Ueber dem Portal mit Bleistift Kartusche mit Bischofsmütze, Krummstab und Rocaillen eingezeichnet, später als der Entwurf selbst.

52. Bleistiftzeichnung. 42,6 : 32 cm.
Ohne Maßstab.
Beischrift: „Springbrunnen Concept in Ebracher Vorstadt".
Links Grundriß und (mit Ausnahme des Sockels) ganz leicht skizzierter Entwurf eines Brunnens mit weiblicher Gestalt auf dem Sockel.
Rechts weiter ausgeführter Brunnenentwurf, Sockel mit Putten und Fischen, darauf Maria mit Sternenkranz und Lilien.

53. Grau lavierte Federzeichnung. 28,7 : 18,2 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Ueberschrift: „Maynstockheimer bronnen in den kleinen Gärtlein neben der Kapell".
Entwurf eines Wandbrunnens mit Madonna mit Sternenkranz und Lilie. Viel steifer und trockner als 52.

54. Bleistiftzeichnung. 29,8 : 21,9 cm.
Ohne Maßstab.
Ueberschrift: „Concept zum Springbrunnen in der Ebracher Vorstatt". Von gleicher Hand und sehr ähnlich wie 53. Reifes Rokoko-Ornament. Um 1750.

55. Z. T. Bleistift-, z. T. Speziazeichnung. 40,1 : 30,1 cm.
Ohne Maßstab.
Sockelgrundriß und Entwurf einer Plastik. Christus als Schmerzensmann mit Kreuz vor einer Wandnische.

56. Gleiche Technik und von gleicher Hand wie 55. 33,6 : 20,1 cm.
Ohne Maßstab.
Christus als Schmerzensmann mit Kreuz, hinter ihm statt der Wandnische auf 55 eine Säule und die übrigen Leidenswerkzeuge.

57. Sepiazeichnung. 34,1 : 25 cm.
Ohne Maßstab.
Maria mit Kind auf Mondsichel im Strahlenkranz. Zu ihrer Linken kniender Heiliger mit Kreuz, Lanze und Essigschwamm. Entwurf einer Plastik.

58. Sepiazeichnung. 45,9 : 29 cm.
Ohne Maßstab.
Die oberen Ecken abgeschrägt. Entwurf für einen Altar. Nur linke Hälfte ausgeführt. In der Mitte Bildfeld freigelassen. Umrahmung mit üppigem Akanthusornament, gewundenen Säulen, Putten, auf jeder Seite eine Statuennische. In der linken Plastik Johannes des Täufers. Um 1700.

59. Federzeichnung. 39,9 : 30,7 cm.
Maßstab ohne Zahlen.
Entwurf für einen Altar in zwei Varianten rechts und links von der Mittelachse. In der Mitte Bildfeld freigelassen. Umrahmung mit gewundenen Säulen, geflügelten Engelsköpfen, Akanthusornamenten. Im Gegensatz zu der Fülle und Ueppigkeit des vorigen Entwurfes mager und dürftig. Um 1700.

60. Bleistiftzeichnung. 31,4 : 20,7 cm.
Ohne Maßstab.
Strahlenkranz, von Engeln in Wolken umgeben.

61. Federzeichnung. 37,8 : 25 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung. Entwurf einer Deckendekoration in ganz einfachem Rahmenwerk. Wohl noch 17. Jahrhundert.

62. Bleistiftzeichnung. 40 : 25,7 cm.
Ohne Maßstab.
Grundriß für eine Kapelle, drei Altäre eingezeichnet.
Nach Weigmann Unterschwappach.

63. Bleistiftzeichnung. 40,1 : 25,9 cm.
Ohne Maßstab.
Grundriß für den gleichen Raum wie 62, von gleicher Hand gezeichnet. Wahrscheinlich Erdgeschoß zu dem ersten Stockwerk auf 62. Mit Bleistift undeutlich daneben geschrieben: „undter Schwabbach".

64. Bleistiftzeichnung, mit Rötel hineingezeichnet. 40 : 25,6 cm.
Ohne Maßstab.
Durchschnitt durch einen einfachen kapellen- oder pavillonartigen Raum. In den inneren Aufrißformen Dientzenhoferisch.

65. Graubraun lavierte Federzeichnung. 37,5 : 27,1 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf einer Tür. Zu beiden Seiten der Mittelachse zwei Varianten. Von gleicher Hand wie Altarentwurf 59. Türfüllung mit Rahmenwerk. Flankiert von ornamentierten Pilastern, darüber Gebälk, im Fries geflügelter Engelskopf und Akanthus.

66. Lavierte Federzeichnung. 57,2 : 44 cm.
Gelb und grau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".

Grund- und Aufriß eines Portals mit Oberlichtfenster. Zwei Varianten. Derbe und ungewandte Zeichnung, von gleicher Hand wie Fenster- und Portalentwurf 17 und Pavillonentwurf 51. Außerdem Uebereinstimmung der Bezeichnung „Schuh" mit der auf dem von Dientzenhofer eigenhändig signiertem Blatt 48. Also auch eigenhändige Zeichnung Dientzenhofers.

67. Lavierte Federzeichnung. 58,4 : 43,2 cm.
Rot und grau.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Von gleicher Hand wie 17, 51, 66, also Joh. Leonh. Dientzenhofer. Grund- und Aufriß eines Portals mit zwei Nebeneingängen. Ungeschickte Proportionen, kleines Portal mit Riesenumbau. Unharmonisches Verhältnis der Höhe zur Breite.

68. Lavierte Federzeichnung. 52,8 : 37,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grau, rot, grün. Sehr fein und sauber gezeichnet.
Erdgeschoßgrundriß und Aufriß eines dreiflügeligen Schlößchens mit Terrasse, doppelläufiger Freitreppe und Grottenanlage unter der Terrasse.
Aufriß mit ganz geringen Abweichungen abgebildet bei Lohmeyer, Wiener Jahrbuch V, 1928 als „M. L. Rohrer, das Lustschloß Favorite bei Baden-Baden (Generallandesarchiv Karlsruhe)". Das Karlsruher Exemplar von Rohrer signiert.

69. Lavierte Federzeichnung. 47,9 : 44 cm.
Grau, rot, grün.
Ohne Maßstab.
Eine Ecke fehlt. Entwurf für eine Gartenanlage.

70. Lavierte Federzeichnung. 46,9 : 37,4 cm.
Grau und rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß für Kellergeschoß und Erdgeschoß eines einfachen Wohngebäudes, rechteckig. Unter spitzem Winkel ein nicht mehr ganz gezeichnetes Nebengebäude anstoßend.

71. Lavierte Federzeichnung. 48,9 : 32,3 cm.
Grau und rot.
Ohne Maßstab.
Entwurf einer Wendeltreppe.

72. Grau lavierte Federzeichnung. 38,1 : 22,6 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Auf der Rückseite: „Grundtriß und Auftrag von der burgwindheimer Hauptstiegen". Ist aber nicht Grund- und Aufriß, sondern Durchschnitt durch das Treppenhaus des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim.

73. Lavierte Federzeichnung. 34,3 : 21,6 cm.
Schwarz, rot, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Ueberschrift: „Grundriß der Burgebracher Pfarr Kirche, wohbey abzunehmen, dass wass gelb ist, bleibet stehen, wass aber schwartz ist, ist neu zu erbauen, wass inwendig roth ist, wird von Fundament aus (auf?) gebrochen. Würtzburg, 8. April 1731". Von gleicher Hand Unterschrift: „Balthasar Neumann, Obrister".
Grundriß einer einfachen Hallenkirche mit eingezogenem Chor. Turm in der südöstlichen Ecke zwischen Chor und Langhaus. Neu die Nordwand, Westfassade, Pfeiler der Südwand im Inneren.

74. Grau lavierte Federzeichnung. 27 : 14,6 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Aufriß für einen Teil einer Kirchenfassade mit Portal. Portal auch im Grundriß. Auf Rückseite: „Burgebracher Kirchenportal". Einfach, um-

rahmt von Halbsäulen vor Pilastern. Architrav nur über den Säulen, Fries und Gesims durchgehend, darüber gebrochener Segmentgiebel. Plumpe Fensterformen, ungeschickt das Anlaufen der Giebelschenkel gegen das Fenster über dem Portal. Sicher nicht von Neumann.

75. Grau lavierte Federzeichnung. 18,6 : 16 cm.
Ohne Maßstab.
Zwei sehr kleine und fein gezeichnete Portalentwürfe.

76. Lavierte Federzeichnung. 44,3 : 32,8 cm.
Grau, rot, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ueberschrift: „Concept des kupfern Kirchthurns in Ebrach". Grund- und Aufriß für einen Dachreiter in zwei Fassungen. Außerdem dritte Variante der Laterne. Keiner der Entwürfe mit dem ausgeführten Dachreiter der Ebracher Kirche ganz übereinstimmend. Der linke sehr ähnlich.

77. Bleistiftzeichnung. ca. 48,5 : 40,6 cm.
Sehr zerfetzt.
Ohne Maßstab.
Ansicht einer Schloßanlage in weiter Landschaft, in der Nähe kleiner stark befestigter Ort.

Delin I, 2.

1. Lavierte Federzeichnung. 58,2 : 43,7 cm.
Hellrot und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „Burgwindheimer Wahlfahrts-Concept unterer Stock".
Grundriß eines Zentralbaues, mittlrer Kuppelraum, Umgang aus vier runden und vier dazwischenliegenden unregelmäßig geformten Räumen.

2. Lavierte Federzeichnung. 60,2 : 43,5 cm.
Hellrot und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r. Wahlfahrts-Concept oberes Stockwerk".
Grundriß des ersten Stockwerks zu 1 von gleicher Hand gezeichnet.

3. Grau lavierte Federzeichnung. 60 : 42,5 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r Wahlfahrts-Concept Aufzug".
Aufriß, zu 1 und 2 gehörig, von gleicher Hand gezeichnet. Im Wappen des Fensters über dem Portal Sonnenblume, Wappen des Ebracher Abtes Wilhelm Sölner (1714—41). Damit ungefähre Datierung der Entwürfe für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche gegeben. Die Plastiken über dem Portal vielleicht von anderer, mehr malerischer Hand eingezeichnet.

4. Federzeichnung mit schwarzer und roter Tusche, sehr fein und sorgfältig gezeichnet, rot und gelb laviert. 64,6 : 43 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Entwurf einer dreischiffigen Kirche mit Zweiturmfassade. Die Seitenschiffe im Erdgeschoß in je drei Kapellen aufgeteilt, im ersten Stockwerk über den Kapellen Emporen mit Durchgängen. Schwach vortretendes Querschiff, Vierungskuppel, halbrunder Chorabschluß mit Umgang.
Grund- und Aufriß der Fassade, Grundriß des Erdgeschosses, halber Grundriß des ersten Stockwerks. Aufriß der inneren Langhauswand in zwei wenig von einander abweichenden Fassungen.
Von gleicher Hand wie Delin I, 1, Blatt 27 und 28.

5. Lavierte Federzeichnung. 72,3 : 42,8 cm.
Hellrot, blau, gelb.

Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche. Zentraler Kuppelraum mit vier Nebenkuppeln und vier zwischen ihnen liegenden Türmen. Im Erdgeschoß von einem Umgang umgeben.
Von gleicher Hand wie Delin I, 1, 27, 28 und Delin I, 2, 4.
Abgebildet bei Weigmann, S. 52. Seine Zuschreibung an Neumann ist sicher nicht zutreffend.

6. Lavierte Federzeichnung. 70,4 : 49,5 cm.
Grau, helleres und dunkleres Rot, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r zweites Wahlfahrts-Concept" (links), „BW'r drittes Wahlfahrts Concept" (rechts).
Von gleicher Hand gezeichnet wie 1—3. Zwei nicht stark von einander abweichende Grundrisse und Aufrisse. Der linke Entwurf dem auf 1—3 sehr ähnlich, abweichend in der Form der Nebenräume zwischen den Türmen. In dem Entwurf rechts die Türme nicht wie auf 1—3 direkt an den mittleren Kuppelraum anstoßend, sondern dazwischen kleine Räume eingeschoben. Bei beiden Entwürfen die Räume zwischen den Türmen geradlinig abschließend, nicht halbrund wie auf 1—3. In dem rechten Aufriß wie bei 3 Sonnenblume über dem mittleren Fenster.

7. Lavierte Federzeichnung. 71 : 49,5 cm.
Grau, helleres und dunkleres Rot, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r Wahlfahrts Concept von der neben Seithen anzusehen".
Zu 6 gehörig, der gleiche Grundriß und Aufriß der auf 6 nicht dargestellten Seite.

8. Zwei kleine Blätter aufgeklebt. Flüchtige grau lavierte Bleistiftzeichnungen.
Oben: 31,2 : 25,3 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Ueberschrift: „BW'r Wl. viertes Conc. Nro. 6".
Grundriß einer Kirche, Grundform eines dem Quadrat angenäherten Rechtecks, an den beiden Schmalseiten halbkreisförmige, an den Langseiten flachere Ausladungen. Die einzelnen Teile des Grundrisses mit Buchstaben bezeichnet, rechts oben Erklärung der Buchstaben.
Unten: 41,5 : 29 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Ueberschrift: „4tes Conc. Aufzug N 7."
Aufriß zu dem Grundriß auf 8 oben. Einfache Fensterumrahmungen, nur das mittlere Fenster reicher ausgebildet. Beide Zeichnungen auf Blatt 8 nach Schrift und Zeichnung von H e n n i c k e.

9. Z. T. Bleistift-, z. T. lavierte Federzeichnung. 63,8 : 40,5 cm.
Grau, gelb, hellrot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Grund- und Aufriß des südwestlichen Ebracher Flügels mit Pavillon. Nach der Schrift am Maßstab und der Zeichnung des Aufrisses von Hennicke, aber wohl kaum anzunehmen, daß er der Urheber des im Architektonischen sehr eleganten und harmonischen Entwurfes ist. In den Aufrißformen abweichend von der Ausführung.

10. Lavierte Federzeichnung. 72 : 47,8 cm.
Blau, hellrot, gelb, blau.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Aufriß, Grundrisse des Erdgeschosses und ersten Stockwerkes für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche. Im Grundriß nur geringe Abweichungen von 5. Der Aufriß eleganter. Ein Stockwerk weniger, die Fenster

höher, besser proportioniert. Im Grundriß Buchstaben, längere Erklärung dazu.
Von gleicher Hand wie I, 1 27 und 28, I, 2, 4 und 5.

11. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: grau lavierte Bleistiftzeichnung. 29,4 : 28,5 cm.
Ohne Maßstab.
Grundriß für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche.
Buchstaben im Grundriß, rechts unten Erklärungen dafür. Zentraler Kuppelraum mit anschließenden Rundtürmen und dazwischenliegenden Räumen von unregelmäßiger Form mit geradem Abschluß nach außen, dem Grundriß auf Blatt 6 links fast gleich.
Nach Schrift und Zeichnung von H e n n i c k e.
Abgebildet bei Boll „Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom", Abb. 15.
Unten: lavierte Federzeichnung. 31,1 : 29,3 cm.
Grau und hellblau.
Ohne Maßstab.
Unterschrift links: „Das vortere Ansehen", rechts „Inwendige Durchschnitt".
Links Aufriß, rechts Durchschnitt zu dem Grundriß oben. Stärker dekorativ als Hennickes Entwurf auf Blatt 8. In den Grundformen sehr ähnlich (vgl. besonders das mittlere Fenster).
Im Aufriß fast übereinstimmend mit dem flüchtigen wahrscheinlich auch von Hennicke stammenden Entwurf I, 1 Blatt 29.
Abgebildet bei Boll, Abb. 14.

12. Lavierte Federzeichnung. 66,5 : 50,2 cm.
Grau, gelb, hellrot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r 6. Concept" und „BW'r 7. Concept". Zwei Grund- und Aufrisse. Links neue Grundrißlösung: Zentraler Kuppelraum mit Umgang. der aus fünf untereinander gleichen Nebenräumen besteht.
Keine Türme.
Rechts nicht wesentlich von dem Grundriß auf Blatt 6 unten abweichend.
Von gleicher Hand wie 1, 2, 3, 6, 7. Im Aufriß ähnlich derbe Formen wie auf den übrigen Entwürfen von der gleichen Hand.

13. Lavierte Federzeichnung. 50,6 : 35,9 cm.
Grau und hellgelb.
Zwei Altäre mit Bleistift eingezeichnet.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r 8. Concept mit dem fordern Aufzug". Aufriß und halber Grundriß. Grundrißlösung ähnlich wie auf Blatt 6 links. Die Formen der Kuppel, der Türme und Turmhauben ganz besonders plump, von anderer Hand als 3, 6, 7.

14. Lavierte Federzeichnung. 39,6 : 49,5 cm.
Grau und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ueberschrift: „Geometrische Auffziehung der Kapellen von beiden äußeren neben Seiten N 12".
Unterschrift: „BW'r C 8. Concept von der neben Seiten anzusehen". Oben andere Schrift als unten. Unten die auf den meisten Burgwindheimer Entwürfen wiederkehrende. Gehört zu Blatt 13. Aufriß und halber Grundriß zur gleichen Planung wie 13. Aufriß der Seitenfassade, Schnitt durch den Grundriß senkrecht zu dem auf Blatt 13.

15. Lavierte Federzeichnung. 50,5 : 39,8 cm.
Grau und gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Ueberschrift: „Profil der Kapellen nach der Länge".

Unterschrift: „BW'r c 8. Concept Profil". Schriften wie auf 14. Grundriß wie auf 14, darüber Durchschnitt.
Von gleicher Hand wie 13 und 14.

16. Lavierte Federzeichnung. 48,4 : 37,6 cm.
Grau, bläulichrot, braun.
Ohne Maßstab.
Beischrift: „BW. C. 9. Concept mit forderen aufzug und Profil". Halber Grundriß, halber Aufriß, halber Durchschnitt für die Burgwindheimer Wallfahrtskirche. Zentraler Kuppelraum mit rechteckigen Nebenräumen.
Von anderer Hand als alle vorhergehenden Entwürfe.

17. Lavierte Federzeichnung. 57,7 : 42,5 cm.
Grau, bläulichrot, braun.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „BW'r C. 9. Concept. Profil der langen Seithen nach". Durchschnitt senkrecht zu dem auf 16 und dazugehöriger Grundriß.
Von gleicher Hand wie 16.

18. Lavierte Federzeichnung. 57,1 : 42 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grau, blaurot.
Beischrift: „Idem Concept 9. von der Seithen".
Gleicher Grundriß wie 17. Aufriß der Seitenfassade.
Von gleicher Hand wie 16 und 17.

19. Grau lavierte Federzeichnung. 58,4 : 45,2 cm.
Ohne Maßstab.
Beischrift: „Idem Conceptus 9 mit größereren Thürm".
Halber Grundriß und Aufriß der Seitenfassade für die Wallfahrtskirche in Burgwindheim. Grundriß ebenso wie auf Blatt 18, Aufriß abweichend. Seitliche Türme höher, Dreiecksgiebel über Fassadenteil zwischen den Türmen. Von gleicher Hand wie 16—18.

20. Lavierte Federzeichnung. 58 : 42 cm.
Grau, hellgrün, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Zwei Aufrisse und Grundrisse für die Wallfahrtskirche in Burgwindheim. Der Grundriß links mit ganz minimalen Abweichungen übereinstimmend mit dem auf Blatt 11 von Hennicke. Auch im Aufriß ähnliche Formen. Vgl. besonders das Fenster über dem Portal. Zeichnung auf 20 sicher von anderer Hand als auf 11.
Rechter Grund- und Aufriß nicht wesentlich verschieden von dem linken. Abweichungen in der Form der Kuppel, der Turmhauben und anderen Einzelheiten. Im Grundriß Abweichungen in den Formen der Pfeiler und ähnlichen Einzelheiten. Von anderer Hand als die übrigen Entwürfe.

21. Lavierte Federzeichnung. 54,9 : 43 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grund- und Aufriß einer eintürmigen Kirchenfassade.
Grundriß des Turmes.

22. Lavierte Federzeichnung. 65,5 : 49,2 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Unterschrift: „Garten Haus Concept". Grund- und Aufriß eines Gartenhauses.

Dieser und die ganze Reihe der folgenden Entwürfe für Ebracher Gartenhäuser gehören der zweiten Ebracher Bauperiode (nach 1716) an.

23. Lavierte Federzeichnung. 61 : 39,6 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ueberschrift: „Garten Haus- Concepter für den Abtei-Garten versus Occidentem".
Grund- und Aufrisse für zwei Gartenhäuser. Einfache Rechteckbauten mit Mansarddächern. Vielleicht von gleicher Hand wie Blatt 7.

24. Lavierte Federzeichnung. 42,4 : 32,2 cm.
Grau, blau, hellrot, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß eines Gartenhauses, besonders der Grundriß von ornamentaler Schönheit. Rechteckiger Bau mit in den Diagonalen anschließenden Eckpavillons. Umgeben von Terrassen mit Balustrade, die sich in Kurven dem Bau anschmiegen. Von gleicher Hand wie Blatt 4, 5, 10 und I, 1 Bl. 27 u. 28.

25. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: lavierte Federzeichnung. 41,2 : 37,8 cm.
Hellrot, gelb, grau.
Körperlich gezeichneter Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ueberschrift: „Lust- oder Gartenhaus Concept auf das Saaltach und die zwey Bawillonen der nebenbäuen gericht". Grund- und Aufriß für einen rechteckigen Bau, Eckpavillons mit Mansarddächern. Nach Schrift, Maßstab, Zeichnung von gleicher Hand wie Blatt 23.
Unten: Lavierte Federzeichnung. 28,5 : 18 cm.
Rot, gelb, grau.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß einer kleinen einfachen Kapelle.

26. Lavierte Federzeichnung. 80,2 : 68,3 cm.
Grau, gelb, hellrot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Beischrift: „Garten Haus Concept für den Abbtei Garten"..
Grund- und Aufriß eines Gartenhauses, im Aufriß bizarre Formen. In kleinem Maßstab Situationsplan für das gleiche Gartenhaus.

27. Grau lavierte Federzeichnung. 62,4 : 49,5 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schue".
Unterschrift: Kloster Ebracher Gartenhauss Concept das beste".
Aufriß und Grundriß. Mittlerer Kuppelraum, rechts und links anschließend je ein ovaler und konkav gebogener Raum, sodaß der Grundriß des Ganzen ungefähr halbkreisförmig ist. Im Aufriß stark ornamental, reifes Rokoko.

28. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: grau lavierte Federzeichnung. 32,6 : 23,2 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ueberschrift: „Garten Häuser Concepter". Zwei Grund- und Aufrisse. Links runder Kuppelraum mit je einem rechteckigen Raum seitlich. Rechts Rechteckraum mit seitlich anschließenden Sechsecken. Aufrisse einfach, rechts mit Attika.
Unten: Grau lavierte Federzeichnung. 28,8 : 21,5 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Ganz einfacher Grund- und Aufriß eines Gartenhauses, Rechteck mit abgeschrägten Ecken. Einfache Aufrißformen mit Füllungen über und unter den Fenstern.

29. Lavierte Federzeichnung. 52,9 : 41 cm.
Grau, grün.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Entwurf einer Gartenanlage. Die anstoßenden Gebäude bezeichnet: Convent, Bibliothek. Es handelt sich also um den Ebracher Garten zwischen

Convent, Bibliothek und Kirche. Eine ähnliche Gartenanlage nach dem Stich des Gutwein (1738) auch ausgeführt. In diesem Garten nach dem Entwurf und dem Stich ein Gartenhäuschen.

30. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: grau lavierte Federzeichnung. 35 : 18 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schuch".
Querschnitt und Aufriß eines Satteldaches mit Balustradenattika. Zu keinem der vorhergehenden Entwürfe gehörig.
Unten: lavierte Federzeichnung. 38,2 : 24,2 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Ansicht und Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines kleinen schmucklosen Wohnhauses. Die einzelnen Räume bezeichnet. Unten hauptsächlich Stallungen, oben Schulmeisterstube, Ratsstube etc. Aehnlichkeit mit Entwürfen Joh. Leonh. Dientzenhofers (vgl. I, 1 Blatt 46 u. 49).

31. Lavierte Federzeichnung. 52,3 : 36,2 cm.
Braun und rot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Ueberschrift: „Kloster Erbracher Hoff zu Nürnberg auf dem Roßmarkt". Fassadenaufriß zu dem 1739—40 ausgeführten nicht mehr erhaltenen Bau. Nicht von gleicher Hand gezeichnet, aber gleiche aus dem Rahmen der übrigen Entwürfe herausfallende Formensprache wie der Gartenhausentwurf auf Blatt 26. Abgebildet bei Lohmeyer, Wiener Jahrbuch V 1928, S. 177 als Entwurf eines unbekannten Meisters.

32. Lavierte Federzeichnung. 41,2 : 30,7 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Gebäudeteil zwischen der Südostecke des Ehrenhofes und dem östlich anstoßenden nach S. offenen Hof. Aufriß für die O-Fassade des gleichen Gebäudeteiles. Im Grundriß mit der Ausführung übereinstimmend. Im Aufriß einzelne Abweichungen, besonders in den 3 Achsen des Risalits. Die Aufrißformen der ersten Bauperiode in dieser Planung der zweiten Periode übernommen. Von gleicher Hand wie 28 unten.

33. Lavierte Federzeichnung 50,3 : 40,8 cm.
Grün in verschiedenen Schattierungen, grau, rot, blau.
Ansicht des Ebracher Amtshofes in Oberschwappach von Westen. Uebereinstimmend mit dem ausgeführten Bau. Wohl nicht Entwurf eines Architekten, sondern nach Vollendung des Baues (um 1720) als Entwurf für die Parkanlage. Die einzelnen Architekturformen flüchtig, das Ganze ungewandt.

34. Vier Blätter aufgeklebt.
Oben links: Bleistiftzeichnung. 34,8 : 20,7 cm.
Ohne Maßstab.
Leicht hingeworfener, in der rechten Hälfte nicht vollendeter Entwurf für einen Brunnen. Becken, darüber Muschel, von männlichen Gestalten getragen. In der Muschel Triton mit Horn, aus dem das Wasser springt.
Oben rechts: Graubraun lavierte Federzeichnung, mit Weiß aufgehöht. 34,7 : 20,7 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf für einen Brunnen. Im Aufbau ähnlich wie der links, wahrscheinlich auch von gleicher Hand gezeichnet.
Unten links: grau lavierte Federzeichnung. 21,5 : 17,5 cm.
Ohne Maßstab.
Ueberschrift: „Zur Funtain im Hof". Brunnenentwurf. Becken, umeinandergewundene Schlangen mit speienden Köpfen, darüber zweites Becken

mit Vase in der Mitte. Klassizistisch, von anderem, jedenfalls späteren Künstler als die beiden vorigen Brunnenentwürfe.
Unten rechts: Grau lavierte Federzeichnung. 21,5 : 17 cm.
Ohne Maßstab.
Ueberschrift: „Zur Funtain im Hof". Schrift und Zeichnung von gleicher Hand wie links. Brunnenentwurf. Becken, Fuß, Schale, muschelartiges Mittelteil. Frühklassizistisch.

35. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: grau lavierte Federzeichnung, oben und am linken Rand ganz leichte Bleistiftzeichnung. 36,3 : 29,1 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf für Teile einer Innendekoration über einem Gesims. Männliche Büste auf Konsole, darüber Baldachin mit von Putten gehaltenem Vorhang.
Unten: Grau lavierte Federzeichnung. 35,2 : 28,5 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schug".
Entwurf eines Wandbrunnens mit Grundriß. Becken mit Nische dahinter. Im Becken auf Unterbau aus Voluten mit einer Schlange Madonna mit Sternenkranz und Lilie. Vielleicht für den 1732 ausgeführten Brunnen im Garten des Ebracher Amtshofes in Mainstockheim. Vergröberte Kopie oder Pause nach dem Entwurf I, 1 Blatt 53.

36. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Bleistiftzeichnung. 42,5 : 29 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf eines ovalen Deckengemäldes, Anbetung des Lammes.
Unten: Lavierte Bleistiftzeichnung. 35,5 : 29,6 cm.
Gelb in verschiedenen Schattierungen, grau, grün, rot.
Ohne Maßstab.
Entwurf für einen Wandleuchter in reichen Formen. Noch nicht reifes Rokoko. Um 1720.

37. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Lavierte Federzeichnung. 40,6 : 25,1 cm.
Rot, blau, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Grund- und Aufriß für zwei Tore. Links rustizierte Pfeiler mit Bekrönung, dazwischen Gitter in einfachen geometrischen Formen. Rechts Rundbogen mit diamantiertem Scheitelstein, rustizierte Pilaster, Gesims, in das sich Pilaster und Scheitelstein verkröpfen, darüber Giebel, auf Spitze und Ecken mit Kugel gekrönt. Im Giebelfeld Wappen, links auf weißem Feld gewürfelter Streifen, rechts auf blauem Feld Sonnenblume. Wappen des Ebracher Abtes Wilhelm Sölner (1714—41). Die Tore sind für diese Zeit merkwürdig schwer, an Petrini erinnernd.
Unten: Lavierte Federzeichnung. 43,1 : 28,5 cm.
Rot und gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Links Grund- und Aufriß, rechts nur Aufriß eines Tores. Von gleicher Hand wie oben. Aehnlich schwere Formen. Scheitelfratzen. Das gleiche Wappen wie oben rechts.

38. Bleistiftzeichnung. 52,5 : 36,8 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh".
Grund- und Aufriß eines Gartenhauses. Im Verhältnis zum Ganzen merkwürdig hohe Attika. Innenräume des Grundrisses bezeichnet. Nach Schrift und Zeichnung von Hennicke.

39. Lavierte Federzeichnung. 55,5 : 31,1 cm.
Grau und gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Amtshof in Sulzheim. Bis auf geringe Abweichungen im Treppenhaus mit dem ausgeführten Bau und mit

dem Grundriß des ersten Stockwerks auf I, 1 Blatt 31 übereinstimmend. Wahrscheinlich auch von gleicher Hand.

40. Lavierte Federzeichnung. 53 : 40,2 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „pedes".
Dekorationsentwurf für die Wand zweier übereinanderliegender fünfachsiger Säle. Noch frühes Rokokoornament, um 1720. Vorherrschen des Bandwerks, besonders im oberen Stockwerk. Besonders exakt in der Zeichnung.

41. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Grau lavierte Federzeichnung. 38,9 : 28,6 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß eines Tores. Rechts und links von der Mittelachse zwei Varianten.
Unten: Bleistift- und Federzeichnung. 21,5 : 19,9 cm.
Ohne Maßstab.
Dekorativer Entwurf einer Portalumrahmung. Seitlich Karyatiden, Gesims mit Vasen bekrönt, Segmentgiebel von weiblicher Büste bekrönt. Füllung des Giebelfeldes in zwei Varianten zu beiden Seiten der Mittelachse. Links Putto auf dem Giebel. Leichte Zeichnung in kleinen, oft absetzenden Strichen.

42. Grau lavierte Federzeichnung. 49,5 : 41,8 cm.
Zwei Maßstäbe mit Zahlen und Bezeichnung „Schu".
Zwei Entwürfe für ein Portal mit neunstufiger Treppe davor. Wohl für Ebrach. Auf dem Entwurf rechts der in Ebrach überall wiederkehrende Namenszug „Maria" auf dem Scheitelstein. Mit keinem der in Ebrach ausgeführten Portale übereinstimmend.

43. Graubraun lavierte Federzeichnung, mit Weiß aufgehöht. 64,7 : 41 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf eines Vierzehnheiligenaltars. In der Bekrönung zwei Varianten. Um oder kurz vor 1700.

44. Grau lavierte Federzeichnung. 64,6 : 46,7 cm.
Ohne Maßstab.
Drei Säulenordnungen.

45. Grau lavierte Federzeichnung. 37,8 : 31,2 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schuch".
Entwurf eines Wandspringbrunens mit Grundriß. Zu beiden Seiten Stufen. Das Brunnenbecken an drei Seiten eingefaßt. An der Rückwand speiende Köpfe, in der Mitte der Rückwand dreistufiger Brunnen mit Neptun. Auf den seitlichen Umfassungsmauern beckentragende Putten. An der Rückwand seitlich von dem Neptun Sockel mit Figuren.

46. Blau lavierte Federzeichnung. 45,5 : 32,4 cm.
Ohne Maßstab.
Von gleicher Hand wie der Bleistiftentwurf eines Deckengemäldes auf Blatt 36 oben. Hier die gleiche Ovalform, aber Charakter des Deckengemäldes weniger ausgeprägt. In den Motiven mit Blatt 36 übereinstimmend, Abweichungen in der Komposition.

47. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: grau lavierte Federzeichnung. 46,1 : 27,3 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf eines Altars. Einfache Mensa, Umrahmung des leer gelassenen Bildfeldes und Bekrönung mit reicher Dekoration. Um 1700.
Unten: Lavierte Federzeichnung. 20,2 : 10,9 cm.
Grau, rot, gelb, grün.
Körperlich gezeichneter Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß des gleichen Altars.

48. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Grau lavierte Federzeichnung. 45,3 : 26,8 cm.
Ohne Maßstab.
Aehnlicher, von gleicher Hand gezeichneter Altarentwurf wie Blatt 47.
Unten: Lavierte Federzeichnung. 19,2 : 11,8 cm.
Grau, gelb, rot.
Ohne Maßstab.
Grundriß desselben Altars.

49. Lavierte Federzeichnung. 45,3 : 31 cm.
Grau, rot, grün, gelb.
Ohne Maßstab.
Entwurf eines Altares mit halbem Grundriß. Von gleicher Hand wie Blatt 47 und 48.

50. Lavierte Federzeichnung. 76,1 : 47,5 cm.
Grau, blau, gelb.
Ohne Maßstab.
Dekorationsentwurf für den Ebracher Kaisersaal. Nicht mit der ausgeführten Dekoration übereinstimmend. Abgebildet bei Weigmann Tafel 5 als B. Neumann?. Von Boll Hennicke zugeschrieben. Die Ansicht, daß Neumann dekorative Entwürfe geschaffen habe, überholt. — Von der Art Hennickes starke Abweichung in der Zeichnung (fester, weniger malerisch, nüchterner) und im Motivischen. — Die enge stilistische Verwandtschaft des Entwurfes mit einer von Daniel Schenk ausgeführten Decke in Pommersfelden (Weigmann Tafel 31) läßt mit Sicherheit diesen neben Hennicke in Ebrach tätigen Stuckator als Urheber annehmen.

51. Grau lavierte Bleistiftzeichnung. 57,7 : 46,8 cm.
Ohne Maßstab.
Durchschnitt durch das Ebracher Treppenhaus. Abweichend von der Ausführung. Zeichnung von Hennicke, architektonische Idee sicher nicht von ihm. Wahrscheinlich Dekorationsentwurf Hennickes für das in der architektonischen Idee auf Neumann zurückgehende Treppenhaus.
Abgebildet bei Sedlmaier, Heimatblätter des historischen Vereins Bamberg 1927—28.

52. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Lavierte Federzeichnung, z. T. Bleistiftzeichnung. 36,9 : 35,5 cm.
Grau, blau, gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Dekorationsentwurf für die Schmalseite des Ebracher Kaisersaales, zu Blatt 50 gehörig. Ebenfalls von Daniel Schenk.
Unten: Lavierte Bleistiftzeichnung. 41,5 : 27,4 cm.
Grau und grün.
Ohne Maßstab.
Sehr feiner Dekorationsentwurf für eine Decke von Hennicke.

53. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Lavierte Federzeichnung. 39,2 : 36,2 cm.
Grau und grünlichblau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schue".
Grundriß und Querschnitt des Ebracher Treppenhauses. Querschnitt nur bis zur Höhe des ersten Stockwerks. Im Wesentlichen mit der Ausführung übereinstimmend.
Unten: Grau lavierte Bleistiftzeichnung. 41,8 : 26,7 cm.
Ohne Maßstab.
Deckenentwurf für die Hälfte eines Saales von 6 : 2 Achsen. Entwurf für die in der zweiten Ebracher Bauperiode ausgeführte Modernisierung des ursprünglich nur mit Rahmenwerk geschmückten Ebracher Bibliothekssaales. Nach Zeichnung und Schrift (Bezeichnung der Fenster und der Zimmermitte) von Hennicke.

54. Grau lavierte Federzeichnung. 41,7 : 39,1 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuhe".
Durchschnitt durch das Ebracher Treppenhaus, abweichend von der Ausführung. Abgebildet bei Weigmann S. 76. Seine Zuschreibung an Balthasar Neumann nur mit Einschränkung zutreffend. Die Zeichnung stammt sicher nicht von Neumann.

55. Lavierte Federzeichnung. 56,5 : 39,8 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß für den Ebracher Gebäudeteil vom Saalbau bis zum südwestlichen Pavillon. Aufriß zur Südfassade des gleichen Gebäudeteiles. Im Wesentlichen mit der Ausführung übereinstimmend. Wahrscheinlich Zeichnung nach einer durch Greising umgestalteten Neumannschen Idee. Von der gleichen Hand wie Blatt 28 unten und Blatt 32.

56. Lavierte Federzeichnung. 65,8 : 41,6 cm.
Grau und grün.
Ohne Maßstab.
Ansicht einer um drei Höfe gruppierten Schloßanlage. Der mittlere Ehrenhof nach vorn durch Kolonnaden und Gitter abgeschlossen. Mit ganz geringen Abweichungen übereinstimmend mit dem bei Lohmeyer, Wiener Jahrbuch V. 1928 S. 187 abgebildeten Stich „Die kurpfälzische Residenz in Mannheim (nach der Zeichnung von J. C. Froimont, gestochen von Ostertag und Cöntgen in Mainz)", die ersten Pläne von L. R. le Rouge de la Fosse.

57. Federzeichnung. 51,7 : 42,5 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Werksatz eines Dachstuhles, jedenfalls für den Ebracher Amtshof in Sulzheim.

58. Grau lavierte Federzeichnung. 53,6 : 39,5 cm.
Ohne Maßstab.
Erdgeschoßgrundriß eines Wohnhauses (zwei rechtwinklig aufeinander stehende Flügel mit Rundtürmen an den äußeren Ecken) mit anschließenden Stallungen und Wirtschaftsgebäuden.

59. Lavierte Federzeichnung. 39,9 : 36,1 cm.
Hellrot und grau.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß eines Wohnhauses. Vielleicht von gleicher Hand wie Blatt 58.

60. Grau lavierte Federzeichnung. 53,3 : 40,1 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Grundriß für oberes Stockwerk eines Wohnhauses, zwei senkrecht zueinander stehende Flügel mit quadratischen Türmen an den äußeren Ecken.

61. Grau lavierte Federzeichnung. 55,2 : 40,4 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Erdgeschoßgrundriß zu Blatt 60. An den Hauptbau anschließend Stallungen und Wirtschaftsgebäude. Die Aehnlichkeit der Anlage (zweiflügeliger Hauptbau mit Ecktürmen, der zusammen mit Wirtschaftsgebäuden und Mauer einen Hof umschließt) läßt vermuten, daß Blatt 60 und 61 der Entwurf eines anderen Architekten für den gleichen Bau wie Blatt 58 sind. Auch die Dimensionen ungefähr gleich.

62. Lavierte Federzeichnung. 45,5 : 33,8 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß für Erdgeschoß und ersten Stock eines Wohnhauses. Zwei aufeinander senkrechte Flügel mit anschließender Kapelle. In der Anlage übereinstimmend mit I, 1 Blatt 32, wohl auch von der gleichen Hand ge-

zeichnet. Nach der Unterschrift ist I, 1 32 ein Grundriß des „vorgehabten Amtshofes auf Unterschwappach", also auch I, 2 62 ein wahrscheinlich nicht ausgeführter Entwurf für diesen Amtshof.

63. Grau lavierte Federzeichnung. 45,7 : 33,6 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Grundriß (oberes Stockwerk) eines zweiflügeligen Baues mit Rundtürmen an den Ecken. Jedenfalls dritte Planung für den gleichen Bau wie Blatt 58, 60, 61. Von gleicher Hand gezeichnet wie Blatt 60 und 61.

64. Braunschwarz lavierte Federzeichnung. 65,1 : 40,9 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Sehr unsaubere Zeichnung, mit Bleistift hineingezeichnet. Erdgeschoßgrundriß eines dreiflügeligen Gebäudes. In der Anlage den Plänen für den Ebracher Amtshof in Sulzheim ähnlich, nur die Querflügel bedeutend tiefer. Vielleicht nicht ausgeführte Planungen für Sulzheim.

65. Grau lavierte Federzeichnung. 37,8 : 27,3 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines rechteckigen Hauses mit halbrunder Freitreppe. Im ersten Stock zwei Erker, der größere über der Freitreppe als Altarraum einer Hauskapelle.

66. Lavierte Federzeichnung. 44,9 : 34,9 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundrisse (Erdgeschoß, erstes und — nur dreiachsiger Mittelpavillon — zweites Stockwerk) eines einflügeligen Gebäudes (3 : 9 Achsen) mit doppelzügiger Freitreppe. Von gleicher Hand wie Blatt 39.

67. Hellrot lavierte Federzeichnung, 49,4 : 34,2 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß eines dreiflügeligen Gebäudes, in der Anlage dem Ebracher Amtshof in Sulzheim ähnlich, größere Tiefe der Querflügel. Vielleicht wie Blatt 64 frühere Planung für Sulzheim.

68. Lavierte Federzeichnung. 54,3 : 25,3 cm.
Grau und rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Amtshof in Sulzheim. Geringe Abweichungen von dem ausgeführten Bau.

69. Lavierte Federzeichnung. 57,7 : 29,7 cm.
Grau und gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Amtshof in Sulzheim. Wohl von gleicher Hand wie Blatt 39, jedenfalls früher, da Blatt 39, besonders im Treppenhaus und im Mittelrisalit, dem ausgeführten Bau näher kommt.

70. Lavierte Federzeichnung. 57,8 : 37,6 cm.
Grau und gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß für das erste und (Mittelrisalit) zweite Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Sulzheim. Von gleicher Hand und zu gleicher Planung gehörig wie Blatt 69.

71. Lavierte Federzeichnung. 54,8 : 34,2 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß für das erste und (Mittelrisalit) zweite Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Sulzheim. Gehört zu dem Erdgeschoß auf Blatt 39. Von gleicher Hand wie Blatt 39 und 66.

72. Lavierte Federzeichnung. 43,8 : 35,8 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß des Ebracher Amtshofes in Sulzheim, mit Nebengebäuden um einen Hof gruppiert. Im Amtshof selbst nur geringe Abweichungen (im Treppenhaus und der Verteilung der Innenräume) vom ausgeführten Bau. Die Nebengebäude nicht nach dieser Planung ausgeführt.

73. Grau lavierte Federzeichnung. 51,5 : 40,2 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Mit Bleistift Bezeichnungen in einzelne Räume hineingeschrieben. Fassadenaufriß und Grundrisse für Erdgeschoß und erstes Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Oberschwappach. Im Grundriß nur geringe Abweichungen vom ausgeführten Bau, besonders in der Treppenanlage. Im Aufriß wirkt durch geringe Abweichungen (reicheres Portal, Fensterlisenen, durchgehende Kolossalpilaster) der ausgeführte Bau reicher und fortschrittlicher als der Entwurf.

74. Hellrot lavierte Federzeichnung. 48,1 : 30,5 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Fundamentplan für eine nicht ausgeführte Planung des Ebracher Amtshofes in Sulzheim, zu dem Erdgeschoßgrundriß auf Blatt 67 gehörig und von gleicher Hand gezeichnet.

75. Lavierte Federzeichnung. 49,6 : 36,4 cm.
Grau, gelb, hellrot.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schu".
Aufriß für einen Pavillon mit einem Teil des anschließenden niedrigeren Flügels. Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk des Pavillons. Durchschnitt durch den niedrigeren Gebäudeteil (Gewächshaus). Von gleicher Hand wie Blatt 39, 66, 71.

76. Lavierte Federzeichnung. 51,1 : 41,3 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß und Aufriß eines einfachen Rechteckgebäudes. Im Grundriß rechtwinkeliges Nebengebäude noch z. T. gezeichnet. Im Aufriß einfache Formen, vorgelagerte gedeckte Treppe. Von gleicher Hand wie I,1, 30, 31, 32, I,2, 62, 72.

77. Lavierte Federzeichnung. 52,1 : 40,6 cm.
Hellrot, hellgrün, sehr fein gezeichnet.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Unterschrift: „Mainstockheimer Grundriß sambt zugehörig. Garten". Erdgeschoßgrundriß des 1624 erbauten Ebracher Hofes in Mainstockheim. Mit Nebengebäuden einen annähernd rechteckigen Hof umschließend. Der Hauptbau mit dem ausgeführten übereinstimmend. Der Entwurf muß vor der 1727—34 geschaffenen Gartenanlage entstanden sein.

78. Lavierte Federzeichnung. 46,3 : 29,7 cm.
Rot, grau, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Ruthe" oder „Schue".
Erdgeschoßgrundriß des Ebracher Amtshofes in Mainstockheim mit Nebengebäuden und Gartenanlagen. Besonders fein gezeichnet, aber von anderer Hand als 77. Hier schon Plan der neuen Gartenanlage, aber noch ohne die Terrassenanlage. Die auf 77 noch vorhandenen, den Hof abschließenden Nebengebäude sind hier beseitigt.

79. Lavierte Federzeichnung. 52,5 : 40,5 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".

Unterschrift: „Mainstockheimb". Fassadenaufriß und Grundrisse für Erdgeschoß und erstes Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Mainstockheim. Von gleicher Hand wie 77. Nur Hauptgebäude. In der Fensterverteilung und dem mittleren Zwerchgiebel Abweichungen, sonst übereinstimmend mit dem noch stehenden Bau.

80. Grau lavierte Federzeichnung. 43,8 : 38,1 cm.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schue".
Aufriß einer von Rundtürmen flankierten Fassade. Zu dem Grundriß auf 63 gehörig, von gleicher Hand gezeichnet (vgl. Maßstab). Also wohl nicht für Mainstockheim, da die zweiflügelige Anlage auf 63 von der in Mainstockheim (einflügelig mit zwei Türmen) abweicht.

81. Lavierte Federzeichnung. 43,9 : 30,9 cm.
Rot, blau, grün, braungelb.
Maßstab ohne Zahlen mit Beischrift: 'Maasstab von 10 ruthen".
Ansicht des Ebracher Hofes in Mainstockheim mit Wirtschaftsgebäuden und einem Teil der Gartenanlagen. Schon nach der Aenderung, aber noch keine Terrasse. Abweichungen vom ausgeführten Bau (vgl. Berweinscher Stich in „Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern, U.-Franken Bez. A. Kitzingen") in der Zahl der Fensterachsen des ersten Stockes, Mittelgiebel, Bekrönung des Portals.

82. Drei Blätter aufgeklebt.
Oben: Grau lavierte Federzeichnung. 42,5 : 20,2 cm.
Ohne Maßstab.
Fassadenaufriß für den Ebracher Amtshof in Oberschwappach. Einfacher als der ausgeführte Bau in Formen der Fenster und des Portals. Keine Fensterlisenen, keine gekuppelten Fenster über dem Portal. Durchgehendes Mansarddach (am ausgeführten Bau nur an den Pavillons). Lisenen statt der ausgeführten Kolossalpilaster. Dem ausgeführten Bau noch ferner stehend als 73.

Unten links: Grau lavierte Federzeichnung. 23,5 : 18,7 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnnug „Fuez".
Grund- und Aufriß für zwei Gitter mit runden Pfosten.

Unten rechts: Lavierte Federzeichnung. 25,8 : 18,6 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß, Ansicht und Aufriß einer Orgelempore, die Orgel mit Bleistift hineingezeichnet.

83. Lavierte Federzeichnung. 41,5 : 34,7 cm.
Grau und gelb.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schu".
Fassadenaufriß eines Wohnhauses (9 Achsen) mit vorgelegter doppelzügiger Treppe, erhöhtem Mittelrisalit, rustizierten Kolossalpilastern, Fensterlisenen. Aufriß zu Grundriß 66. Dem Maßstab nach von gleicher Hand. Die vielen Verkröpfungen und die schräg gestellten Pilaster erinnern an den Stil Greisings.

84. Grau lavierte Bleistiftzeichnung. 53,2 : 27,4 cm.
Ohne Maßstab.
Ansicht der südlichen Ebracher Gebäudeteile (Aufriß der nach S. gerichteten Fassadenteile und Einblick in die beiden nach S. offenen Höfe). Grundriß der gleichen Gebäudeteile. In der Anlage (Achsenzahl etc.) und im Aufriß der in der ersten Bauperiode vollendeten Teile Uebereinstimmung mit dem ausgeführten Bau. In den der zweiten Bauperiode angehörenden Teilen Abweichungen. Zeichnung von Hennicke.

85. Lavierte Federzeichnung. 50,2 : 39 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.

Perspektivische Ansicht und Grundrisse für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines Wohnhauses (3 : 7 Achsen). Schmucklos und ungewandt in den Formen.

86. Lavierte Federzeichnung. 57,2 : 38,9 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schu".
Beischrift: „explicatio des Kirchleins und Begräbnus. A. ist die inwendige Grundlini der Begräbnus. B. ist die Kirch Grund Lini inwendig." Aufriß und Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk einer Kapelle mit beiderseits anschließenden Wohnbauten. Kapelle und Erdgeschoß des im Aufriß links anschließenden Gebäudeteils gotisch, Portal dieses Gebäudeteiles und der Kapelle, das obere Stockwerk des linken Gebäudeteiles und der ganze rechte barock.

87. Lavierte Federzeichnung. 59,9 : 40,1 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schu".
Mit Bleistift nachträglich darunter geschrieben: „Elgersheim?". Grundrisse für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines rechteckigen Gebäudes mit halbrunder Freitreppe, darüber im ersten Stock halbrunder Erker als Hauskapelle. Etwas veränderter Entwurf für gleichen Bau wie 65. Großer Kelterraum im Erdgeschoß.

88. Drei Blätter aufgeklebt.
Oben: Lavierte Federzeichnung. 42 : 36,9 cm.
Grau, rot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schu".
Ueberschrift: „Grundriß nach denen von Euer Hochwürden und Gnaden mir anhero geschickte kleinen Projekten". Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines einfachen Wohnhauses. In den Räumen Buchstaben, Maßangaben etc.

Mitte: grau lavierte Federzeichnung. 42,3 : 19,6 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundrisse für Erdgeschoß, erstes und zweites Stockwerk eines einfachen Wohnhauses.

Unten: grau lavierte Federzeichnung. 25,5 : 20,1 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundrisse für Erdgeschoß, erstes und zweites Stockwerk eines einfachen Hauses. Von gleicher Hand wie 13, 14, 15, 30, 85.

89. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Federzeichnung, an einigen Stellen darunter die später veränderte Bleistiftzeichnung zu sehen. 41,7 : 31,9 cm.
Linke untere Ecke fehlt, rechts oben ein Stück übergeklebt.
Ohne Maßstab.
Zeichnung sehr ungewandt. Erdgeschoßgrundriß eines Wohnhauses mit Kapelle. Beischriften, Bezeichnungen der einzelnen Räume etc.

Unten: Teils Feder-, teils Bleistiftzeichnung. 41,7 : 31,9 cm.
Ohne Maßstab.
Grundriß des „mittleren Stockwerks" zu dem Erdgeschoß oben. Bezeichnung der einzelnen Räume.

90. Feder- und Bleistiftzeichnung. 41,7 : 34,7 cm.
Maßstab mit Zahlen und Beischrift: „Verjüngter Maßstab", darunter Maßstab ohne Zahlen mit Bezeichnung: „Starcker Nürnberger Werkschuh".
Grundriß des zweiten Stockwerkes zu 89, von gleicher Hand. Bezeichnungen in den Räumen. Das Ganze wohl für einen Ebracher Amtshof. Dreiflügeliger Bau, die Seitenflügel um eine Achse über die Fassade vorragend. Zwischen ihnen im Erdgeschoß Terrasse mit Treppe. Oben rechts bei den Grundrissen für alle drei Stockwerke noch ein Flügel anschließend, vom Rande des Papiers überschnitten, nur z. T. gezeichnet.

91. Zwei Blätter aufgeklebt.
Oben: Lavierte Federzeichnung. 36,5 : 29 cm.
Gelb, braun, grau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schu".
Werkzeichnung für eine Schleuse.

Unten: Lavierte Federzeichnung. 33,6 : 26 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Entwurf für ein Mühlenwerk.

92. Grau lavierte Federzeichnung. 51,7 : 38,8 cm.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß eines dreiflügeligen Baues, des Kaufhauses in Mannheim. Abgebildet bei Lohmeyer, Wiener Jahrbuch V 1928.

93. Lavierte Federzeichnung. 58,7 : 38,8 cm.
Grau, hellrot, gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß des ersten Stockwerkes, Ansicht mit im ersten Stockwerk teilweise hervorgebrochener Vorderwand und Querschnitt des Ebracher Saalbaues. Sehr sauber gezeichnet, aber in den architektonischen Formen, besonders den Proportionen, merkwürdig ungewandt. Das Saalrisalit 8achsig, die 4 mittleren Achsen nochmals vorspringend, Gliederung durch jonische Kolossalpilaster und Fensterlisenen, Architrav und Fries nur über den Pilastern, Gesims durchgeführt. Darüber Balustradenattika mit Statuen. Vollkommen abweichend von dem ausgeführten Bau in Gesamtgliederung und Einzelformen.

94. Lavierte Federzeichnung. 52,5 : 39,3 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Teilgrundriß (erstes Stockwerk) für den Ebracher Klosterbau von dem mittleren NS-Trakt bis zu den östlichen Achsen der Ehrenhof-Seitenflügel. Die in der ersten Bauperiode vollendeten östlichen Teile als hellgrau lavierte Flächen, die der zweiten Bauperiode angehörende Planung der westlichen Teile in ausgeführtem Grundriß gegeben. Die stärkste Abweichung von der Ausführung im südlichen Teil: der in der Ausführung nach S offene südwestliche Hof ist in der Planung allseitig geschlossen, sodaß auch nach S eine langgestreckte Fassade entsteht, die, gegenüber dem Mittelrisalit der N-Fassade, durch ein dreiachsiges Risalit unterbrochen wird. Sonst stimmt die Planung im Wesentlichen mit der Ausführung überein, Abweichungen nur in Einzelheiten. Der Maßstab ist wahrscheinlich von der Hand Balthasar Neumanns, es liegt also nahe, in diesem Entwurf einen der 1716 von ihm für den Ebracher Abteilbau gelieferten Pläne zu sehen.

95. Grau lavierte Federzeichnung. 54,2 : 41 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für die gleichen Ebracher Gebäudeteile, die auf 94 als ausgeführter Grundriß gegeben sind. Von anderer Hand als 94. In der Anlage mit 94 übereinstimmend, in architektonischen Einzelheiten stark abweichend, wie die Häufung und Schrägstellung von Gliederungsmotiven auch im Grundriß erkennen läßt. Ob die nicht ausgeführte Terrasse im Ehrenhof auch in der Planung, zu der 94 gehört, beabsichtigt war, ist nicht festzustellen, da von ihr nur der Gurndriß des ersten Stockwerkes erhalten ist. Der Entwurf steht der Formensprache Greisings sehr nahe, der Ausführung ferner als 94.

96. Grau lavierte Federzeichnung. 57,4 : 36 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung. Grundriß des ersten Stockwerkes zu 95.

97. Lavierte Federzeichnung. 56,5 : 38,8 cm.
Grau, gelb, rot.

Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß für erstes Stockwerk des Ebracher Gebäudeteiles vom Saal exklusive bis zum südwestlichen Pavillon und für das zweite Stockwerk des gleichen Gebäudeteiles bis zur 7. Achse des südlichen Ehrenhofflügels (der im ausgeführten Bau durch Volutengiebel abgeschlossene Teil). Hier ist (im Gegensatz zu den Planungen auf 94 und 96) der südwestliche Hof wie in der Ausführung nach Süden offen gelassen, nur daß die 3 südlichen Achsen seines Westflügels um eine Achse vorspringen, während sie in der Ausführung nur ein schwaches Risalit bilden. Im übrigen keine wesentlichen Abweichungen von der Ausführung und von dem Grundriß auf Blatt 9. Vielleicht von gleicher Hand wie 13, 14, 15, 30, 85, 88.

98. Lavierte Bleistiftzeichnung. 59,5 : 40 cm.
Grau und rot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schuh Wirtzburg".
Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim. Beischriften mit Angaben über die Stärke der Mauern. Bezeichnung einzelner Räume. Keine wesentlichen Abweichungen vom 1720—25 ausgeführten Bau. Nach Zeichnung und Maßstab von Hennicke.

99. Grau lavierte Federzeichnung. 52,2 : 43 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Aufrisse des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim, oben Nord- und Südseite, unten Ost- und Westseite. Uebereinstimmend mit dem ausgeführten Bau.

100. Lavierte Federzeichnung. 48,4 : 44 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grund- und Aufriß einer Klosteranlage in Form des Jesuitenmonogramms. Sehr fein gezeichnet. Wohl nicht ausgeführter Idealentwurf.

101. Grau lavierte Federzeichnung. 48,3 : 47,5 cm.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schuhe".
Grundrisse (Erdgeschoß und erstes bis drittes Stockwerk) und Ansicht eines quadratischen Wohnhauses. Kolossalpilaster an den Ecken, Portal mit gekuppelten Fenstern darüber, zwei Erker. Merkwürdige Verbindung von Mansarddach und Giebel. Um oder kurz vor 1700. Wirkt für die Zeit ziemlich altmodisch und ungeschickt.

102. Lavierte Federzeichnung. 32,9 : 23,3 cm.
Grau, rot, hellgelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundrisse für Erdgeschoß und erstes Stockwerk des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim. Stimmt genau mit den Aufrissen auf Blatt 99 und dem ausgeführten Bau überein. Von gleicher Hand gezeichnet wie 99. Auch von dem Grundriß auf 98 keine wesentlichen Abweichungen. Abgebildet bei Weigmann, S. 80.

103. Lavierte Federzeichnung. 53,3 : 44 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schue".
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Amtshof in Burgwindheim. Von den übrigen Entwürfen und dem ausgeführten Bau abweichend. Statt der drei eine Achse tiefen Mauervorsprünge nur ein zwei Achsen und ein eine Achse tiefer. Mittelrisalit, das sonst fehlt.

104. Lavierte Federzeichnung. 56,7 : 44,5 cm.
Grau, hellgelb, hellrot.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Sehr saubere Werkzeichnung des Dachstuhls zu 103.

105. Lavierte Federzeichnung. 71,1 : 53,2 cm.
Grau, gelb braun.
Körperlich gezeichneter Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Sehr saubere Werkzeichnung für den Dachstuhl des Ebracher Amtshofes in Burgwindheim. Mit Grundrissen auf 102 und dem ausgeführten Bau übereinstimmend. Von gleicher Hand wie 104.

106. Lavierte Federzeichnung. 66,9 : 37,5 cm.
Grau und gelb.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Werkzeichnung für Teil eines Dachstuhles.

107. Rot lavierte Federzeichnung. 83,3 : 67,6 cm.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß eines dreiflügeligen Baues mit Eckpavillon, Querschnitt durch die Pavillondächer, Werkzeichnung für einen Dachstuhlteil. Grundriß für das gleiche Gebäude wie 64 und 67. Nur geringe Abweichungen in der Achsenzahl. All diese Pläne sind wahrscheinlich frühere, von der Ausführung abweichende Entwürfe für den Ebracher Amtshof in Sulzheim. Auf der Rückseite Aufschrift: „Sulzheimer Ambt hoffs Concept".

108. Lavierte Federzeichnung. 65,3 : 60,7 cm.
Grau, grün, rot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Erdgeschoßgrundriß für den Ebracher Amtshof in Sulzheim mit Nebengebäuden. In der äußeren Grundrißgestaltung der Hauptbau mit dem ausgeführten übereinstimmend, in Treppenhaus und Inneneinteilung abweichend. Die Nebengebäude nicht so ausgeführt. Von anderer Hand als die übrigen Sulzheimer Entwürfe.

109. Lavierte Federzeichnung. 55,5 : 42,5 cm.
Grau und hellgrün.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Ebracher Amtshof in Sulzheim. Hauptgebäude und gegenüberliegendes Wirtschaftsgebäude im Aufriß, dazwischen Grundriß der Gartenanlagen. Aufriß des Hauptgebäudes dem ausgeführten ähnlich, die charakteristischen Füllungen der Fensterlisenen fehlen. Das gegenüberliegende Nebengebäude vom ausgeführten abweichend, die seitlichen Teile gerade, der mittlere zum Hauptbau konkav geschwungen.

110. Lavierte Federzeichnung. 53,8 : 40,5 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „Schu".
Erdgeschoßgrundriß eines dreiflügeligen Schlosses mit Eckrisaliten, Mittelrisaliten an den Seitenflügeln und an der äußeren Seite des Hauptflügels, Ovalen in den Ecken zwischen Haupt- und Seitenflügeln. Sehr sauber gezeichnet. Der Grundriß sehr fein und elegant, Neumannschen Grundrissen sehr verwandt, besonders an Neumanns Grundrisse für Schloß Werneck erinnernd.

111. Lavierte Federzeichnung. 56,5 : 40,7 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Gleicher Erdgeschoßgrundriß wie 64 mit dazugehörigem Aufriß. Von anderer Hand gezeichnet. Zu den nicht ausgeführten Entwürfen für den Ebracher Amtshof in Sulzheim gehörig, die sich hauptsächlich durch die größere Achsenzahl in den Seitenflügeln von dem ausgeführten Bau unterscheiden.

112. Lavierte Federzeichnung. 55,7 : 41,5 cm.
Grau, gelb, rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.

Grundriß für Kellergeschoß und oberes Stockwerk eines rechteckigen Gebäudeteiles mit rechtwinklig anschließendem nur zum Teil gezeichneten Flügel.

113. Lavierte Federzeichnung. 57 : 43,5 cm.
Hellrot und grau.
Maßstab mit Zahlen und Bezeichnung „schu".
Grundriß für Keller und Erdgeschoß eines langgestreckten rechteckigen Gebäudes (14 : 3 Achsen). Wahrscheinlich Mühle, in den Keller Wasser hineingeleitet. Der Achsenzahl nach nicht für die Ebracher Mühle. Eine Treppe nachträglich mit Bleistift hineingezeichnet.

114. Lavierte Federzeichnung. 55,9 : 40,5 cm.
Graublau, gelb, helleres und dunkleres Rot.
Maßstab ohne Zahlen und Bezeichnung.
Grundriß für Erdgeschoß und erstes Stockwerk eines langgestreckten im Erdgeschoß gewölbten Gebäudeteiles in zwei in der Verteilung der Innenräume abweichenden Fassungen.

115. Bleistiftzeichnung, sehr flüchtig. 60,4 : 44 cm.
Ohne Maßstab.
Entwurf einer Gartenterrasse mit Wandbrunnen. Vielleicht nicht ausgeführter Entwurf für die Ebracher Terrassenanlage gegenüber der Nordfassade.

116. Grau lavierte Bleistiftzeichnung. 66,8 : 43 cm.
Ohne Maßstab.
Grundriß zur Würzburger Residenz. Nur die Mauern gezeichnet, z. T. Zahl der Fensterachsen mit Bleistift daneben geschrieben, ebenso Länge einzelner Teile in Schuh. Mit Tinte an verschiedenen Stellen hineingeschrieben. „stige" oder „Haubtstige". Schrift übereinstimmend mit der Neumanns auf dem signierten Plan I, 1 Blatt 73. Der Plan in der äußeren Grundrißgestaltung übereinstimmend mit den Neumannschen Plänen Nr. 289 und 290 der Sammlung Eckert, nur in der Verteilung der Innenräume abweichend.

117. Lavierte Federzeichnung. 52,1 : 43,5 cm.
Grau und hellrot.
Maßstab mit Zahlen ohne Bezeichnung.
Grundriß für Erdgeschoß und (in zwei in der Verteilung der Innenräume und der Zahl der Fensterachsen voneinander abweichenden Fassungen) eines langgestreckten Gebäudes. Querschnitt durch das Dach. Größter Teil des Erdgeschosses gewölbt und ohne Fenster, wohl Lagerraum oder dergleichen. Erstes Stockwerk in einer Fassung mit 16 : 3, in der anderen mit 10 : 3 Achsen.

118. Kupferstich. 59,3 : 44 cm.
Ansicht des Klosters Schönthal. Abgebildet bei Weigmann Tafel 8.

119. Lavierte Federzeichnung. 75,6 : 54,4 cm.
Rot, grün, grau, braun, blau.
Plan eines Teiles von Belgrad mit Festungsanlage am Zusammenfluß von Sau und Donau.

Literatur.

Olga Blüth, geb. Marum, Johann Jakob Vogel und die Stukkaturen in Oberfranken von 1680—1740. Diss. Frankfurt 1922.

Walter Boll, Die Schönbornkapelle am Würzburger Dom. München 1925.

Brevis Notitia Monasterii B. V. M. Ebracensis. 1738.

Georg Eckert, Balthasar Neumann und die Würzbrguer Residenzpläne. Straßburg 1917.

Max Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken, 1550—1780. München, Berlin, Leipzig 1921.

Heimatblätter des Historischen Vereins Bamberg, 1927. (Festschrift zur 800-Jahrefeier der ehem. Cisterzienserabtei Ebrach.)

Wolfgang Herrmann, Der hochbarocke Klostertypus. Diss. Leipzig 1924.

Carmen Hertz, Balthasar Neumanns Schloßanlage in Werneck. Diss. Würzburg 1917.

Fritz Hirsch, Das sog. Skizzenbuch Balthasar Neumanns. Heidelberg 1912. (Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Beiheft 8.)

Joachim Heinrich Jäck, Pantheon der Künstler und Literaten Bambergs. Bamberg 1812.

Joachim Heinrich Jäck, Leben und Werke der Künstler Bambergs. In Verbindung mit J. Heller und Martin v. Reider. Erlangen 1821.

Johannes Jaeger, Die Klosterkirche zu Ebrach. Würzburg 1903.

Johannes Jaeger, Kloster Ebrach. Aus der Zeit des letzten Abtes Eugen Montag und der Säkularisation. Gerolzhofen 1897.

Hermann Keil, Das Ornament in der Mainzer Kunst des 18. Jahrhunderts. Diss. Gießen 1913.

Fritz Knapp, Mainfranken. Würzburg 1928.

Abraham Leuthner, Gründtliche Darstellung der fünff Seullen. Prag 1677.

Karl Lohmeyer, Johannes Seiz. Heidelberg 1914.

Karl Lohmeyer, Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks. Wiener Jahrbuch f. Kunstgeschichte, Bd. V und VI (1928 und 1929).

Reinhard Müller, Materno Bossi. Diss. Würzburg 1920.

Wilhelm Pinder, Deutscher Barock. Düsseldorf und Leipzig 1912.

Clemens Schenk, Petrini-Greissing, Bauanalytische Untersuchungen zum Würzburger Barock. Diss. Würzburg 1920.

Richard Sedlmaier und Rudolf Pfister, Die fürstbischöfliche Residenz zu Würzburg. München 1923.

Wigand Weigand, Geschichte der fränkischen Cisterzienserabtei Ebrach. Landshut 1834.

Otto Aibert Weigmann, Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende dns 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer. Straßburg 1902.

Josef Wirth, Die Abtei Ebrach. Gerolzhofen, o. J.

Lebenslauf.

Ich, Dorothee Trepplin, wurde am 3. September 1904 als Tochter des verstorbenen Schriftstellers Georg Trepplin in München geboren. Ich besuchte das Dorotheen-Lyzeum in Berlin, das Realprogymnasium in Tangermünde, das Karolinen-Lyzeum in Eisenach, das Pestalozzi-Lyzeum in Berlin-Lichtenberg und die 2. städt. Studienanstalt in Berlin. Dort bestand ich im März 1924 die Reifeprüfung. Dann widmete ich mich dem Studium der Kunstgeschichte, deutschen Literatur und Archäologie. Ich hörte in Berlin bei den Professoren Goldschmidt, Hildebrandt, Noack, Herrmann, in Würzburg bei den Professoren Knapp, Bulle und Woerner. Die Anregung zu meiner Arbeit verdanke ich Herrn Professor Knapp.